

إضاءات نقدية فی الأدبين العربی و الفارسی

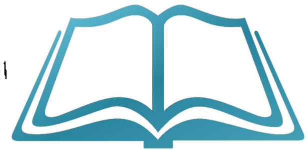
فصلية محكمة، السنة السادسة، العدد الحادی والعشرون

ربيع ١٣٩٥ ش / آذار ٢٠١٦ م

● إضاءات نقدية فصلية محكمة

● السنة السادسة، العدد الحادی والعشرون، ربيع ١٣٩٥ ش/ آذار ٢٠١٦ م

ردمد ٢٢٥١- ٦٥٧٣



إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة -العدد الحادي والعشرون -ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
صص ٤٢ ـ ٩

نقد آراء النُقّاد المعاصرين في أبي نواس وخمرياته

سيدمحمد حسيني*
يوسف هادي‌پور نهزمي (الكاتب المسؤول)**

الملخص

لأبي نواس شخصية فذّة أثارت جدلاً حاداً بين النقّاد من القدامى والمعاصرين والتّي ما تزال تُثير حوله الكثيرَ من الجدل؛ فلايمكن التعرف على حقيقة شخصيّته وشخصيّته الحقيقيّة إلا بعد إعادة القراءة في أغلب ما قيل حوله؛ وللوصول إلى هذا الغرض نحن بحاجة إلى نوع خاص من الحزم والحذر في قبول ما قيل عنه وما نُسِبَ إليه، وكذلك بحاجة إلى تقويم جديد لنهج حياته وطريقة تفكيره التي لاتُفهم من خلال ظاهر أشعاره، في كثير من الأحيان، ولاسيما أشعاره الخمرية. المقال الذي بين أيديكم قد تناول آراء النقاد القدامى بصورة عابرة وقام بمعالجة آراء النقاد المعاصرين بشيئ من التفصيل لتبيين مقدار إفراطهم عليه بسبب التحاليل النفسية التي لا أثر لها في تحاليل النقّاد القدامى ولا أساس لها من أصل. ولإنجاز هذه المهمّة تمّ الاستناد إلى بعض الأخبار والأشعار التي سببت أن تتزايد أخبار السوء حوله وحول أمّه وإلى بعض الأبيات والقصائد التي تشير إلى الأجواء السائدة على تلك الفترة والأبيات التي تدل على بعض معتقداته من وجهة النظر السياسية والدينية.

الكلمات الدليلية: أبونواس، الشعر الخمري، النقاد القدامى، النقاد المعاصرون.

---

*. أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، كرج، إيران
**. أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، كرج، إيران
Hadi1339@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٦/٢٧ش   تاريخ القبول: ١٣٩٥/٢/٢٠ش

المقدمة

لدراسة جديدة حول حياة أبي نواس وشعره الخمرى وللتعرف على حقيقة أمره إنّنا بحاجة إلى نوع خاص من الألفة بحياة تلك الشخصيّة المتميزّة ومعرفة نمط تفكيرها وسلوكها واكتشاف العلاقات الشخصية والرّوحية التى ترتبط بينها وبين البيئة التى نمت فيها؛ وفضلاً عن ذلك لابدّ أن نتعرفّ على الحوادث السياسية الّتى جرت فى تلك الفترة، وكذلك على سلوك الدولة العباسيّة ومواضع الخلفاء تجاه الناس وتعاملهم معها، ومواضع أبى نواس تجاه هؤلاء الخلفاء الذين كانوا يلبسون بردة النبى(ص) دليلاً على سلوكهم سبيله وتسميتهم بأميرالمؤمنين حتى يتمكن لنا فهم أشعاره الخمرية، تلك الأبيات التى أصبحت خالدة مدى العصور الماضية ولا شكّ أنها تبقى خالدة فى العصور القادمة. ورفضاً للذين زعموا خمرياته مرآة لحياته الشخصية وافترضوها سيرته الذاتية المكتوبة بلسان الشعر بدلا من النثر لا بد من إعادة النظر فيما قيل عنها وعن مدلولاتها. ونسأل النقاد المعاصرين: كيف يمكن أن تكون خمرياته سيرته الذاتية المكتوبة بلسان الشعر بدلا من النثر؟ وما معنى تلك التفاسير التى أخرجوها من ظاهر أشعاره الخمرية؟ وما معنى تلك المفاهيم والطقوس الدينية التى نسبوها إلى أبى نواس من مثل: عبادة الخمرة، وإقامة حفلة الزفاف لها و... والتى تثير إعجاب القارئ وتمس بعقله؟ وكلها بذريعة أنه من المجوس.

وأمّا الّذى يرتبط بالكتّاب القدامى فى حياة أبى نواس، فإنهم اهتمّوا بجمع أخباره التى تدلّ على ذكائه وكثرة علمه وأدبه وثقته من جانب، وعلى مجونه وتهتّكه من جانب آخر دونَ أن يقوموا بتحليل نفسىّ لشخصيته. وقد ورد أخبار أبى نواس فى كتب كثيرة منها: كتاب البيان والتبيين للجاحظ، والكامل فى اللغة والأدب للمبرّد، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز، والأغانى لأبى الفرج الإصفهانى، والفهرست لابن النديم، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعّرى، وتاريخ بغداد لأبى بكر الخطيب البغدادى، والتاريخ الكبير المعروف بتهذيب تاريخ دمشق لابن عساكر الشافعى، ووفيات الأعيان لابن خلّكان، وفى كتب كثيرة أخرى. وأمّا أوّل من عنى بجمع أخباره حتى زمانه فهو ابن منظور فى كتابه المسمّى بـ"أخبار أبى نواس" بعد

أن رأى قــد فقد ترجمة أبى نواس من كتاب "الأغــانى" لأبى فرج الأصبهانى. وقد جمع ابن منظور فى كتابه كلمّا قيل عن حياة أبى نواس وعن شــخصيّته وأشعاره ذاكراً بعض الحوادث التى تتجلّى فى بعض أشعاره وقصائده.

وأمّــا النقّاد المعاصرون الذين كتبــوا عن أبى نواس، فلم يكونوا يحافظون على هذه الجوانب من حياته أصلاً، بل إنّهم اكتفوا بالرّوايات المتناقضة والقصص المختلقة حوله وحول أمّه؛ وركّزوا عليهما أىّ تركيز. ومن هنا وصلوا إلى نتائج شــاذّة لم يصلوا إليها النقــاد القدامى قطّ. ولإماطة اللثام عن الحقايــق الموجودة التى تحتوى على حياة أبى نواس الشخصية والقضايا التى تشير إليها خمرياته، فى كثير من الأحيان، بصورة رمزية لابد لنا أن نعالج كلما قيل عنه من القديم إلى عصرنا الحاضر ولو كانت عابرة.

آراء النقاد القدامى

إن المتتّبع لأخبار أبى نواس وأحواله يواجه أخبارا متضاربة وآراء متباينة فى تناول شــخصيّته ومعالجة أشــعاره الخمرية بحيث لا يتاح له التعرّف الصحيح على حقيقة أمره وحقيقــة خمرياته. فقد أجمع غالبية الذين كتبوا عن ســيرته وشــخصيته على أنّه: «كان عالماً فقيهــاً، عارفاً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختــلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه ... وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإســلاميين والمحدثين.» (ابــن المعتز، ١٩٩٨م: ٢٣٤) كما كان متكلمــاً جدلــاً فهماً، فــكاد يكون إماماً مــن أئمّته وكان متبحــرّاً فى علم النجوم والطبيعيــات، وكمــا كان راوية فحلاً بحيث روى عنه الكثــيرون من الفقهاء وأصحاب الحديث، فضلا عن كونه شــاعراً مجيداً، ومن جانب آخر يؤكّــدون على أنّه كان عابثاً، ماجناً، فاســقاً، خليعاً كل الخلاعة. (حسين، ١٩٨٦م: ج٢: ٤٥و٤٦) فلو سلّمنا بما روى عنه من إلمام بهذه العلوم، وسعة الاطّلاع، والثقة والإطمئنان، فليس من المعقول أن نقبل القصص المختلقة حول مجونه الســافر ومجاهرته بالفجــور بتلك الصورة الصارخة التى تحــدّث عنها البعض من أصحاب التواريخ. ولكى يتاح للباحثين التعرف الصحيح على حقيقة أمره وحقيقة معانى أشعاره الخمرية، فلابد من إلمامة ولو عابرة على حياة الشاعر

الشـخصيّة، والّتى قضاها فى ظلّ ظروف سياسـيّة بالغة التعقيد وفى ظلّ حكومة جائرة أخذت من الإسلام غطاءً لتبرير أعمالها.

وأمّا المتتبّع فى تلك الروايات المنقولة الّتى تدلّ على مجون أبى نواس الشاذّ وتهتكه السـافرة فيرى عدم صحتّها بوضوح واضح، لأنّه يرى، فى الكثير من تلك الحوادث، أبانواسَ عالما بالغيب والأخبار التى تجرى بين الخليفة ونساءه ونديماته فى الخلوات، فلا يخلو من الفائدة أن نقوم بذكر بعض القصص المختلقة، كنموذج، لإيضاح كذبها: «قيلَ إنّ أمير المؤمنين، هارون الرشـيد أرق ذات ليلة، فقام يتمشّى فى قصره بين المقاصير، فرأى جاريـة من جواريه نائمة فأعجبتْهُ فداسَ على رجلها، فانتبهت، فرأته، فاسـتحيتْ منه وقالتْ: يا أمينَ اللّه ما هذا الخبر؟ فأجابها يقول:

قلتُ ضيفٌ طارقٌ فى أرضِكم هل تُضيفوه إلى وقتِ السَحَر
فأجابـت: بسـرورٍ سـيدّى أخدمُ الضيفَ بسمعى والبَصَر

فبات عندها إلى الصباح. فلمّا كان الصباحُ سـأل: من بالباب من الشعراء؟ قيلَ له: أبونـواس. فأمرَ بـه فدخَل عليه. فقال: هات ما عندک علـى وزن "يا أمين الله ما هذا الخبر" فأنشد يقول:

طال ليلـى وتولاّنى السَـهَر
فتفكّـرتُ فأحسـنتُ الفِكَر
فـإذا وجـهٌ جميـلٌ مشـرقٌ
زَانَـه الرحمنُ يُـزرى بالقَمَر
فلمسـتُ الرِجلَ منها مُوطئاً
فدَنتْ مـنّى ومَـدّت بالبَصَر
وأشـارت لى بقـول مُفصح
يـا أمـينَ الله ما هـذا الخبَرَ
قلتُ ضيفٌ طارقٌ فى أرضكم
هل تُضيفوه إلى وقتِ السَحَر
فأجابـت: بسـرورٍ سـيّدى
أخدمُ الضيفَ بسمعى والبَصَر

فتعجّبَ أميرُ المؤمنين وأمر له بصلةٍ.» (العقّاد، لاتا: ٥) وقيلَ: «إنّ الرشيد دخل يوما وقت الظهر إلى مقصورة جارية تسمّى "الخيزران" على غفلةٍ منها ووجدها تغتسل: فلما رأته تحلّلت بشــعرها حتى لم يَر من جسدها شيئا، فأعجبه منها ذلك الفعل واستحسنه. ثم عاد إلى مجلســه وقال: من بالباب من الشــعراء؟ قيل: بشّــار وأبونواس. فأمر بهما، فحضرا وقال: لِيَقُلْ كلُّ منكُما أبياتا توافق ما فى نفسى. فأنشأ بشّار يقول:

تحبّبَتكُـــم والقلبُ صار إليكُم — بنفســى ذاك المنزل المتحبّب

إلى أن يقول:

وقالوا: تجنّبنا ولا قربَ بيننا — وكيف وأنتــم حاجتى أتجنّبُ

على أنّهم أحلى من الشهدِ عندنا — وأعذبُ من ماء الحياة وأطيبُ

فقال الخليفة: أحســنت، ولكن ما أصَبتَ ما فى نفســى. فُقل أنت يا أبا نواس. فجعَل يقول:

نضتْ عنها القميصَ لصبّ ماءٍ — فورّد خدّها فــرطُ الحياءِ...

...فســبحانَ الإله وقد براها — كأحســن ما تكون فى النساء

فقال الرشــيد: ســيفاً ونطعاً يا غلام! قال أبونواس: ولِمَ يا أمير المؤمنين؟ قال: أمعنا كنتَ؟ قال: لا واللهِ، ولكن شىءٌ خطر

ببالى. فأمر له بأربعة آلاف درهم.» (المصدر نفسه: ٧)

ولا حاجة إلى ردّ هذا المدّعى إلاّ أن أذكر بأنَّ أبانواس ما كان شاعر البلاط إلاّ فى خلافة الأمين والثانى أن بشّــاراً قُتِلَ فى زمان المهدى وما أدركَ عصرَ هارون الرشــيد أبــداً. وأمثال هذه الروايات كثــيرة، وأكثرها كما يرى القارئ مُقامة مؤلفة لا صحّة لها، ولكنها تدلُّ على تمكّن الشاعر فى سياق الخبر التاريخى أو سياق الاختراع والتأليف.

نقتصر القول على آراء القدامى حول أبى نواس، معتقدين بأنّها لا تدلُّ على شــىء مهمّ عن حياته وأشــعاره. ولكنّ المهمّ عند البحث عن أحواله هو أنّ أخبار الســوء فى كتب الأوّلين أقلّ من أخبار السوء فى كتب المعاصرين، والأخبار الدالّة على كثرة علمه وأدبه وثقته وإيمانه أكثر وأكثر من أخبار السوء. ومهما ننتقل إلى الكتب الحديثة نواجه أخبــاراً غير كريمة تتزايد حوله. فلِلباحــث أن يراجع الكتب القديمة القريبة من حياته

لِيُصان عن الخطأ.

وأمّا بالنسبة لأشعاره فأوّل من يفسّر بعضها هو ابن جنّى. إنّه يُفسّر أرجوزة أبي نواس فى تقريظ الفضل بن الرّبيع – وزير الرشيد والأمين – ويقوم بشرح القصيدة شرحاً وافياً، معتقداً أنّ «أبانواس فى هذا النوع من شعره الّذى توفَّرَ فيه على الجِدّ الصِرف، كان يتعمّد هذا المنحى الأعرابى الخالص تعمّداً ليلفت علماءُ اللغة إليه فيحفلوا به، أو ليظهر لجماهير الأدباء اقتداره البالغ على مجاراة شعراء العرب الأوّلين وأنّه لا ينزل عن طبقتهم إن لم يكن فوقهم طبقةً، إلى جانب تجديده فى اللغة والأسلوب والأغراض والمعانى.» (الأثرى، ١٩٦٦م: ٥-٤)

آراء النقاد المعاصرين

نكتفى بهذا المقدار من أخبار القدماء حول أبي نواس، وكما رأينا كثيراً منها تدل على علمه وأدبه وذكائه، والبعض منها يشبه بالقصص المختلقة التى لا أهمية لها. وأمّا، من المؤسف، أن المعاصرين الذين كتبوا عن أبي نواس فلم يكونوا يحافظون على تلك الجوانب العلمية والأدبية من حياته أصلاً، بل إنّهم اكتفوا بتلك الرّوايات المتناقضة والقصص المختلقة حوله وحول أمّه، فما أعطوه حقّه عندكتابة سيرته وتفسير أشعاره ولاسيما خمرياته التى تعتبر مرآة تتجلى فيها حياة المجتمع فى ذالک الوقت، ولا حياته الشخصيّة ضرورة، بل لسوء فهمهم عنه وعنها وصلوا إلى نتائج شاذّة والتى لم يصل إليها النقاد القدامى قطّ. إذ إن النقاد المعاصرين عالجوا نفسية أبي نواس وحللّوا أخباره وأشعاره بصورة كأنّه لم يكن شاعراً، فضلاً أن يكون شاعراً عبقرياً، بل إنّهم اختلطوا الأخبار الصحيحة بالآراء المختلقة وصنعوا شاعراً ماجناً باسم أبي نواس. هذا هو أحمد عبدالمجيد الغزّالى إذ يقول فى مقدّمة ديوان أبي نواس: «فقد نشأ الحسنُ يتيما فى كنف أمٍّ شغلتها عنه مطالبُ العيشِ، والسّعى الدؤوب من أجله ومن أجل إخوته، واضطرّتها الحاجة إلى أن تجعَلَ مِن بيتها مُلتقى لروّاد المُتعة وطلاّب اللّذة، يجتمعون فى منزلها فيشربون ويقصفون، ويقضونَ مأربَهم تحت سمعها وبصرها، ربّما تحت الوليد الناشىء وبصره كذلک. ثمّ انتهت بها الحال إلى علاقة برجلٍ من أهل البصرة، تناقل الناسُ

حديثها فتزوّجت منه قطعاً للألسنة وقضاءً على ما يثار حوله وحولها من كلام غير كريم. وبهذا الزواج انقطعت تلك الصلة الضئيلة التّى كانت تربط الأمَّ بابنها ... انقطعت لأنّها شاءت لها أن تنقطع، فقد انصرفت إلى زوجها واستغرقتها حياتها الطارئة ولم تلتفت بعد ذلك إلاّ إلى نفسها. ولم تصغ لنداء غير نداء عاطفتها الجديدة.» (الغزّالى، ١٩٥٣م: ط) والحال أنّ القارئ يشعر بأنّ الناقد قد ألزم نفسه أن يصل إلى نتائج معينّة مفروضة من قبل بحيث يتعجّب الباحث ويتساءل نفسه: من أين أتى الكاتب بهذه المعلومات؟ ويزداد إعجابه حينما يدرك أنّ هذه المعلومات والنتائج كلّها مأخوذة من عدة أبيات قالها "أبان اللاحقى" الشاعر الذى عداوته لأبى نواس مشهورة حيث يقول:

«أبونواس بن هانىء
وأمّه جُلّبانِ
والناس أفطن شىء
إلى حروف المعانى
إن زدتُ بيتاً على ذى
ما عِشتُ فاقطع لسانى»

(ابن المعتز، ١٩٩٨م: ٢٧٣)

أو يقول:

«هانى الجون أبوه
زاده لله هوانا
سائل العبّاس واسمع
عنه من أمّكِ شأنا»

(صدقى، لاتا: ٢٢)

ولا يخفى على القارىء، الحقد المخبوء فى هذه الأبيات. فقد بنى الغزاّلى حديثَه على هذه الأبيات وما شابهها من الأخبار دون ثقةٍ لها. وفى الحقيقة عرّج عن طريق الصواب للحصول على نتائج مفروضة على نفسه. فلهذا يتابع القول ويقول: «إنّ طفلاً فى مثل سنّ أبى نواس، تسلمه ظروفه وحيداً إلى التجربة، وتتركه أعزل للحوادث، لا يجد فى نفسه

القدرة الكافية لأن يجتنب الحوادث، ويعلو على التجربة، ويقاوم إغراءَ الحياة بما تقدمّه من مشــهيات مثيرة وأن يفطن إلى النتائج المجهولة، وهو يخطو على عتبة الدنيا ... وممّا يزيد فى خطورة الأمر فى هذه السنّ أنّ وسيلة الحياة إلى الإغراء هى ما ركب فى نفس الطفل مِن ميلٍ إلى اللعب ومن غريزة جنســية، ومن حبّ لِلاستطلاع. فلا يمكن والحالة هذه مقاومتها، والتغلّب عليها ... بل إنّه ليبحث عنها إن لم يجدها وإنّه يسعى إليها إذا لم تسع إليه.» (الغزالى، ١٩٥٣: ى-ط)

يتحــدّث الغزالى عن أبي نواس مثلما يتحــدّث عن طفل يعيش فى عصرنا الحاضر فاقــداً أبــاه وأمَّه، وهو بلا هــادٍ يهديه ولا حافظٍ يحافظ عليه وهو فى معرض المفاســد الشــائعة فى هذا العصر وإنّه لا يجد فى نفســه قدرة ليتجنّب الحوادث وعنده نقود كثيرة وســبل الاقتحام فى المآثم يســيرة. ولكنّنا نعلم أنّه كان ذا ذكاوة ونبوغ من أوان طفولته وكان مولعاً بالتعلم، بحيث قرأ القرآن وحفظه وحذّق فى القراءة وأصبح أقرأ أهل البصرة، ولمّا شــبّ رغب فى العلــم والأدب. (ابن منظور، ١٩٦٦م، ج٣: ١٠) بل إنه كان يشــعر بالمســؤولية وأثبتها بقيامــه بالعمل عند عطّار فى النهار وبالحضــور فى حلقات الدرس عند المســاء. (ابن منظور، ١٩٩٥م: ١٥) فليسَ صحيحا قولُ البعض حيث يقول: «ولعلَّ الفتى ارتاحَ فى دخيلة نفسه إلى ما صار إليه من مطلق الحرية.» (صدقى، لاتا: ٢٣) بل إنّه كان يشــعر بأشد نوع من المســؤولية عند العمل والدرس، فنجح فى هذين المجالين. والغزّالى يعترف بهذا لاهتمام والجدّ إذ يقول: «وكان الحسن من الذكاء، والنّهم الشديد للعلم بحيث لا تفوته ليلة لم يركب ظلامها إلى المسجد، ولاحلقة لم يجلس إليها، ولا عالم أو راوية، أو محدّث، أو فقيه إلّا استمع إليه، ونقلَ عنه.» (الغزّالى، ١٩٥٣م: ى) ولكنّه مع الاعتراف بهذه الرغبة فى العلم والأدب، يقوم بسرد قصّة خيالية من عنده ويقول: «وجَد الحســنُ نفســه حرّاً طليقاً، لا تربطه بالبيت تلك الصلة العميقة التّى يحسُّ بها كلّ طفل فكان لا يأوى إلى البيت إلاّ إلماماً، ولا يأتى إليه إلاّ لينام، فيستريحَ من تعب النهار فى دكّان العطّار، ومذاكرة الليل فى المســجد الجامع، وكان الفتى الصغير أحسَّ بأنّه مخلوق لغير العمل الّذى أرادته له أمّه ليجعَلَ منه وســيلةً للعيش، وســبباً للكســب.» (المصدر نفسه: ى) ولا يخفى على الباحث، عند التوغّل فى الموضوع، بأن كلّها تحليل نفسانى لا

يمسّ بشخصيّة أبى نواس. ولكنّ الناقد فرض على نفسه أن يصل إلى نتائج مقدرّة التى أدركها مِن خلال ظاهر خمرياته. وفى الحقيقة كتب الغزالى سيرة أبى نواس استدلالاً بما يفهم من شعره، وهو المجون والفسق والفجور، فلابدّ للنّاقد أن يجد طريقا يدلّ على استعداده من أوان الطفولة لِلانحراف الشديد ويدلّ على يأسه من تلك العيشة وبحثه عن اللّذة. ولِهذا، لاتمام القصة يربطه بجماعة سوء تسوقه إلى المآثم، فيتابع القول ويقول: «وضلَّ على هذا النحو ردحاً من الزمن، كان خلاله يختلط بالأحداث، والمراهقين من ناشئة الأدب والمتعلّمين، وقد أعجبهم ظرفه، وأسرهم جماله، وراعهم ما عليه من ذكاء وسرعة خاطر، وحببّه إليهم ما كان فيه من ميل إلى الدّعابة، واقتدار على الفكاهة، وفطنة إلى بواعث الضحك، وجنوح إلى معابثة للشيّوخ والمتزمتّين وذوى الوقار. وقد أخذ النّواسى فى هذه الفترة يلتمس أسباب العطف، وقد فقده فى البيت، ويرتاد مواقع الصداقة بروح جائعة وقلب ظامىء وبدأ يتعاطى الخَمر مع أترابه.» (المصدر نفسه: ى-ك) ثم يشير الغزّالى إلى التقائه بوالبة بن الحباب الأسدى، الشاعر الماجن، وبعد ذلك يتحدث عن إخفاقه فى حبّ حبيبته "جنان" ويأسه من الظفر بها حتّى يصل إلى نتيجة مقدّرة فيقول: «وعلى الرغم مِن أنّ أبانواس قد انساق فى المجون بدوافع كثيرة فإنّ الدافع اللّاشعورى الّذى أنشأهُ فى نفسه، إخفاقه فى الحّب وفى الحصول على "جنان" كان أقواها جميعا وأشدها توشّجا بنفسه. فلم يكن هذا الصخب المستّمر إلاّ محاولة لِإسكات هذا الصراخ العاطفى الحبيس فى أعماقه، ولَم يدمن الخَمَر هذا الإدمان إلاّ لأنّه كان يريدُ أن ينسَى وأن يقتل همومه التى تعتلج فى صدره.» (المصدر نفسه: ع- س) ولإثبات رأيه هذا يستدلّ بظاهر بعض خمرياته الّتى تشير إلى لجوئه بالخمر. والواضح أنّه لتلك الأبيات فى كثير من الأحيان معان أخرى غير المعانى التى يفهمها الغزالى. وإن نجعل هذا الأسلوب طريقة فى تفسير أشعار الشعراء لا تُصان قطعة شعرٍ من التحريف وسوء الفهم. يعتقد الغزّالى أن لهذا الحب - حبّ جنان - دور هام فى حياة أبى نواس وفى توجيه شعره، حيث يقول: «إذن فقد أجهزت هذه التجربة على كلّ صلة تربط أبانواس بالمرأة، فلم يعد يحسّ بهذا العطف الغريزى الذى يكون بين الرّجل والمرأة، ولِما كان هذا العطف ضروريا لِلإنسان، ضرورة الماء، والهواء، والطّعام، فقد تلمسهُ أبونواس ولكن

فی جنسه.» (المصدر نفسه:ع) ویعتقد الکاتب بأن إخفاق أبی نواس فی حب "جنان" یساوی إخفاقه فی حبّ المرأة وسبب ذلک یعود إلی تفضیله الذکر علی الأنثی. وقد أوجد هذه العقدة النفسیة التی تصرّفت مشاعره وتحدّدت علاقاته بالناس وقد جعلت له فی المرأة والحیاة فلسفة خاصّة فیستنتج: «ومن هنا یتّضح لقارئ غزله سبب تفضیله الغلمان علی النّساء، ویتّضح له أیضا لماذا کان شعره فیهم اکثر من شعره فیهنّ ولماذا کان یخشی المرأة ویتجنّبها ویذمُّها ما استطاع إلی الذّمّ سبیلاً.» (المصدر نفسه: ف- ع) یقوله الغزالی فی حالة یری الکثیر من الباحثین أنَّ غزله فی المؤنث ولا سیّما فی "جنان" من أحرّ غزلیاته کما یعتقد عباس محمود العقّاد، حیث یقول: «إنما جزم بعض النقّاد برجحان غزله فی المذکّر علی غزله المؤنث، لأنّهم ساقوا أنفسهم اضطراراً إلی هذا الترجیح وفرضوا فرضَهم الأوّل بغیرِ فهمٍ لحقیقته. ثم ألزموا أنفسهم نتائجه عن اعتساف لا دلیل علیه.» (العقّاد، لاتا: ١٦٩) ثم ینتقل الغزالی إلی خمریات أبی نواس، تلک الّتی جعلته فریدا بین شعراء عصره والعصور الّتی جاءت بعده، ویقول: «أنها أقوی ما کتبه شاعر فی الخمر.» (الغزالی، ١٩٥٣م: ف) ولکنّه یعتقد: أنّ «الخمر الّتی یشربها أبونواس، خمر حسّیٌ ما فی ذلک ریب.» (المصدر نفسه: ص) إنه لا یقف عند هذا الحدّ لأنّ الاکتفاء بهذا القول لا یفسّر أکثر خمریات أبی نواس، فیجتاز الحدود المعروفة ویقول: «ولکنّه من فرط شغفه بها وتقدیسه لها قد انتقل بها من "الحسیّة" إلی "المعنویة" فجعلها "فکرة" شائعة تحسّ بها الروح.» (المصدر نفسه: ص)

ومن وراء کّل ذلک یصل إلی النتیجة المقدّرة المفروضة التی قد وصل إلیها من قبل، وهی حصیلة فهمه عن خمریات أبی نواس، فیقول: «وإذا کان أبونواس قد وصل فی حبّه للخمر إلی هذا الحدّ لا نسمّیه عشقاً فحسب، بل نسمّیه عبادة وتقدیساً، فالّذی نعتقده أنّ وراء هذا الشعر روحاً قلقة معذّبة تبحث عن سعادتها فی فرح الحیاة، وتبتعد جهد طاقتها عن الألم، وتستقبل الدنیا بالضحک والسّرور، بعد أن استقبلتها بالتجهّم والعبوس. وإنّ هذا الاستغراق فی البحث عن الفرح وأسبابه، لیجعلنا نلمس مقدار ما کان یحسُّ به من شقاء باطن ویأس عمیق، وحزن دفین.» (المصدر نفسه: ص)

هذا هو أبونواس وخمریاته من منظر أحمد عبدالمجید الغزّالی. إنّه عالج حیاة أبی

نواس متمسكاً بظاهر أشعاره؛ فيرى في شخصيته كثيراً من العقد النفسيّة بسبب إخفاقه في حبّ "جنان" وبالنتيجة في حبّ المرأة، فالخمر وسيلة لتبديد الأحزان. قام الغزالی بتحليل شخصية أبي نواس وشعره تحليلاً نفسيّاً، ولكنّه، على حسب رأينا، أخفق في تحليله هذا كلَّ الإخفاق لتورطه في المغالطة الزمنية والتحليلية النفسية.

ولقد كتب الكثيرون، دون الغزالی، عن التجربة الخمرية عند أبي نواس وعالجوها وطرحوا آراء شتّى لإيضاح شخصيته وتفسير نفسيته من خلال الخمرة. منهم: الدكتور محمّد النويهی. إنّه يرى أنّ الخمرة عند أبي نواس كانت تعويضا عن حرمانه من عاطفة الأمومة إذ يقول: «ما نظنُّ أبانواس في ظروفه الخاصّة قد استطاع أن يحلّ هذه العقدة، بل نعتقد أنّه بقي طوال حياته يحترق بهذه النار الآكلة، والسبب أنّ أمّه خانته وهجرته، وهی ذكری كلّما استثيرت في عقله الباطن هاجت غيرته وأسعرت نارها. وهنا قدّمت له الخمرة، هذا الإرضاء الّذی نعنيه، فهی أنثی ولكنّها أمّ أيضا، وهو يستطيع أن يواقعها، فيرضی بذلك نزوعه الفاسق.» (النويهی، ١٩٥٣م: ٤٤) والمشهود من كلام النويهی أنّه قد اعتمد على الأخبار الحافلة بالغموض والتناقض حول أمّه. وإن تكن هذه الأخبار صحيحةً لا تدلّ أيضاً على إثارة العقد النفسية بتلك الصورة الصاخبة في شخصية أبي نواس، وكما شاهدنا أنّها لم تؤثّر في تعلّمه وبراعته في العلم والأدب. ولكن النويهی لم يقف عند هذا الحدّ ويحلّل شخصيته وأبعاد تعلقّه بالخمر كاشفاً شيئاً جديداً إذ يقول: «حين نزداد تأمّلاً في عاطفة أبي نواس نحو الخمرة نستكشف ظاهرة غريبة لم أجد أحدا من نقّادنا المحدثين من اهتمّ بدراستها وأدرك مغزاها، وهی شعوره الجنسی نحو الخمر. والّذی صرفهم عن أن يدركوا أهميّة ما يقوله في هذا الموضوع أنّهم أخذوا كلامه على أنّه مجاز من القول. مجرّد تشبيهات أو استعارات ووسيلة صناعية من وسائل الظُرف ... ولكنّهم جميعا لم ينتبهوا إلى أنّ أبانواس إنّما يصف حقيقة واقعة نجدها في تكوينه الجنسی العجيب. فأبونواس قد أحسّ نحو الخمر بإحساس جنسی. نعنی أن الخمرة هاجت فيه شهوة المواقعة، لا مواقعة النساء أو الغلمان، بل مواقعة الخمرة وأنّ شربَها أرضاه إرضاءً جنسيا.» (المصدر نفسه: ٤٤) والواضح كيف أنّ النويهی قد اعتمد في نظرته إلى شخصية أبي نواس على علم النفس التحليلی مستندا على نقطة هامّة فيه وهی الإرضاءات

الثانوية وعلاقتها بما يسـميّه علماء النفس "الاسـتبدال الجنسـى". ولكننّا نعلم أن هذا الاستبدال الجنسى يحدث لمن لا يوجد عنده الاستطاعة الجنسية وهو محروم عن مواقعة النساء. والحال ما كان أبونواس يتجنّب النساءَ، بل كان له حياة أسرية طيبة، وإن أنكر البعض أن يكون له هذه الحياة، ولكنه يشـير إلى قضاياه الأسـرية فى قصيدته المعروفة عند رحلته إلى مصر حيث يتحدث عن رد فعل زوجته والأجواء السـائدة عند الرحلة بعاطفة صادقة إذ يقول:

«تَقولُ التى عَن بيتِها خفَّ مركبى   عزيـزٌ علينـا أن نَراکَ تَسـيـرُ
أمـا دونَ مصـرٍ لِلغِنى مُتطلَّبٌ   بَلَـى إنّ أسباب الغِنـى لَكثيرُ
فَقُلْـتُ لَها واسـتعجَلتها بَوادرُ   جَرَت فَجَـرَى فى جَريهِنّ عبيرُ
ذَرينى أكثّر حاسـديکِ برِحلةٍ   إلى بلـدٍ فيه الخصيبُ أميرُ»

(الديوان: ٤٨١)

وقد مدح الخصيب خلال هذه القصيدة وقصائد أخرى، فأنعم الخصيب عليه وأغدق، فلبث هناك حوالى سـنة حتـى نهاية حكم الخصيب، وكانـت آلام الهجرة والبعد عن الأسرة تعصر قلبه، فقرّر مغادرة مصر والرجوع إلى بغداد. كما يقول فى ذلک:

«ذكـر الكـرخَ نازحُ الأوطان   فَصَبَـا صَبـوةً ولاتَ أوانِ
ليس لى مسعدٌ بمصر على الشو   ق إلـى أوجُهٍ هناک حِسـانِ
نازلات من السـراةِ فكرخا   يا إلى الشطِّ ذى القصور الدوانى»

(الديوان: ٤٧٦)

إلى أن يبشّـر ابنته بالإسـراف فى كل شـيء والإنفاق، على أنّه عائـد إليها بالمال الكثير حيث يقول:

«يـا ابنتى أبشِرى بميرة مصـرٍ   وتمنّـى وأسـرفى فى الأمانى»

(الديوان: ٤٧٧)

إذن فلا محلَّ لِمثل هذه العبارات الّتى وردت فى كتاب النويهى: «فالخمرة متّصلة أوثق الاتّصال بتكوينه العصبى وبنائه النّفسـانى، وهى مرتبطة أعمق ارتباط بعقده النفسية التى تكوّنت فيه منذ طفولته. وقد وجدَ فى حلّ هذه العقد وتفريج أزماته العاطفية التى نشـأت

عنها، وجدَ فيها التعويض عن الحب الجنسى الطبيعى الّذى يحقّقهُ الرجال العاديو التكوين مـع النسـاء. ووجدَ فيها العزاء والسَـلوى الّذى حرّمه من الحنان الأمـوى.» (النويهى، ١٩٥٣م: ٩٦) وذلک حينما نحن لا نشـکّ فى صحة أبى نواس النفسـية والعقليّة وحياته العائليـة، ولم تصل إلينا حتى الآن من روايات تدلّ على عدم صحّته النفسـية، بل، على العكس، كثرة علمه وأدبه وذكائه وغزارته وسـيادته فى الشعر يدّل على صحّته الجسمية والنفسـية. وفضلاً عن ذلک نتساءل كيف يمكن أن تكون الخمرة بديلاً من الأم والزوجة؟ أنحن نتكلّم عن موجود غير بشرىّ أم نتحدث عن إنسان شاعر وشاعرٍ شهيرٍ؟

خلاصة القول إنّ النويهى يفترض فيه وضعاً شـاذّا يحيط بشـخصية أبى نواس وإنّه يعتمد فى تحليله على بعض الروايات المشـبوهة ومنها التى طعنت بأمّه وكانت حسـب رأيه سـبباً مباشـراً فى خلق عقده النفسـيّة التّى أحاطت به. وليس لدينا أىّ شکّ فى أنّ حملة التشـهير بأمّ أبى نواس هى حلقة من حلقات هذه الحملة ضدّه. والسّـبب أنّ أبانواس كان يعتنق بأفكارٍ تميل إلى الحرّية وأنّه كان شـاعر الناس ولا شـاعر البلاط، إلا أنه صحب الأمين مدة قصيرة. فلهذا واجه أبونواس عدداً كثيراً من حملات التشهير والتشـكيک من جوانب شتّى تختلف غايات هذه الحملات ومراميها: (الزعيم، ١٩٨١م: ١٧٥)

الاتّجاه الأوّل: يتعلّق باتجاهه الفكرى والأدبى وبمذهبه الجديد فى الشعر الذى تمثلت فيـه ثورتُه على منهج القصيدة والنظام الشـعرى القديم، فخالفه الشـعراء الذين كانوا يحافظون على المنهج القديم وبثّوا دعايات كثيرة ضده.

الاتّجـاه الثانى: يتعلّق بعدد من الشـعراء المعاندين لـه، والذّين هم موقفهم الصريح المؤَيـد للحكم العباسـى والمعارض لِآل البيـت. ومن هؤلاء الشـعراء: مروان بن أبى حفصة، وسلم الخاسر، والرّقاشى وأبان عبد الحميد اللاحقى، شاعر البرامكة.

الاتّجـاه الثالث: مدعوم بالخلفاء والأمراء والوزراء، والذين كان هم وَضعهم الطبقى والاجتماعـى الخاص إلـى جانب ما يتمتّعون به من نفوذ سياسـى، وفى الحقيقة كانت هم شـخصيتان: الأولى هى الشـخصية الرسمية عند الناس تحافظ على العفّة والطهارة والرزانة، والثانية شـخصية عابثة ماجنة تَظهـر فى خلواتهم. هؤلاء إذا حضروا مجالس

الأنس والطرب مع الغلمان والجوارى والمغنّين، جادت قريحتهم بشعر مُسّف فاحشٍ نسبوه إلى أبى نواس خوفاً من قدرهم وموقعهم الاجتماعى والسياسى، كما ورد فى بعض المصادر: «العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسِبَ كلّ شعرٍ فى المجون إلى أبى نواس، وكذلک تصنع فى أمر مجنون "بنى عامر" كل شىء فيه ذكر ليلى تنسبه إلى المجنون.» (ابن المعتز، ١٩٩٨م: ١١٤)

الاتجاه الرابع: وهو تهرّب أبى نواس من هذه المجالس الرسمية لاتّجاهه الفكرى والعقيدتى والدينى. وهذا هو أبونواس يقول: «إنما يَصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون، الذّين لاينبعثون ولاينطقون إلاّ بأمرهم. والله لـكأنّى على النّار إذا دخلتُ عليهم حتى أنصرف إلى إخوانى ومن أشاربه، لأنى إذا كنتُ عندهم فلا أملک من أمرى شيئا.» (المصدرنفسه: ٢٣٤) وتتّضح لنا قضايا كثيرة عند النظر فى قول أبى نواس حيث يقول: «لا أكادُ أقول شعراً جيداً حتّى تكون نفسى طيبة.» (ابن منظور، ١٩٩٥م: ٤١) كان الخلفاء والأمراء يتمنّون أن يكون أبونواس فى بلاطهم ويتقرب إليهم، ولكنه كان بمعزل عن البلاط وكان ميلُه إلى الناس وميل الناس إليه: «... فصار مثلاً فى الناس وأحبّه الخاصة والعامة، وكان يهرب من الخلفاء والملوک بجهده.» (ابن المعتز، ١٩٩٨م: ٢٣٤) و«لم يكن شاعر فى عصر أبى نواس إلا وهو يحسده لميل الناس إليه وشهوتهم لمعاشرته ولبعد صيته وظرف لسانه.» (ابن منظور، ١٩٩٥م: ٤١) ولا يخفى على الباحث ميله إلى الشعوبية وذلک كلّه مما لا يؤهّل شاعراً بأن يكون قريبا من الخلفاء والحكام.

الاتّجاه الخامس: هذا هو ما عاناه كثيراً وأصبح سبباً أن تكثر الأقوال فيه كما جاء فى أحواله: «كان دمثاً، لطيفاً، ظريفاً، حلو المعشر، حسَن الوجه، رقيق اللون، أبيض، حلو الشمائل، ناعم الجسم.» (المصدرنفسه: ١٥) وكان «فصيحَ اللسان، لطيف المنطق، مليح الإشارة، وظرفه كان من أهمّ ما تتميّز به شخصيته.» (ابن المعتز، ١٩٩٨م: ٢٢٨)

ولعلّ اتجاهه هذا إلى الهزل والدعابة إلى جانب ما تمتّع به من جرأة وحرية فى قول ما كان يخطر بباله جَعَل الكثيرين ينسبون إليه النوادر والسلوک الماجن والشعر الفاسق. ولهذا نرى فى ديوانه كثيراً من الأبيات لا تحمل خصائص أبى نواس؛ ولكن ظرفه وهزله كان أشدَ من الجّد، وكما نعلم الجد المخبوء تحت الهزل هو أشد من الجدّ

الظاهر. وهو الذى يقول عن نفسه: «وأمّا المجون، فما كلّ أحد يحسن أن يمجن، وإنّما المجون ظرفٌ ولست أبعدُ فيه عن حدّ الأدب. ولا أتجاوز مقداره.» (ابن منظور، لاتا، ج٣: ٢٠١) ويؤكّد هذا القول قوله الآخر ممّا نقله محمد بن أبى عمير: «سمعتُ أبا نواس يقول: والله ما فتحتُ سراويلى لحرام قطّ.» (ابن عساكر، ١٣٣٢ق: ٢٦٤)

هذا هو أبونواس كما يراه الدكتور محمّد النويهى، ولكنّ الأستاذ عبّاس محمود العقّاد قد عرف ضعف هذه التحليلات بسعة معلوماته وكثرة غوره فى القضيّة قائلاً: «أيسر ما يقال فى كلمة واحدة أنّه إباحى. ولكنّ الإباحى قد يخفى رذائله وموبقاته وقد يدارى الناس ويتّسم بينهم بسمة الصلاح والتقوى ولعّل الأكثريّن من الإباحيّين فى عصر أبى نواس خاصّة كانوا على هذه السنّة، لأنّه كان، باتّفاق واصفيه، عصرشكوك واختلاط ونفاق.» (العقّاد، لاتا: ٢٩) إنّه يطرح المسألة ثم يرفضها قائلاً بأن المسألة ليست بهذه السذاجة، ثم يتابع قوله ويقول: «وأيسر ما يقال بعد ذلك أنّه إباحّى متهتكّ. يظهر أمره ولا يتكلّف لإخفائه ... وهذا يكفى للصّدق فى وصفه على حقيقته ولكنّه لا يُغنى شيئا إذا كان المقام مقام دراسة نفسية.» (المصدر نفسه: ٣٠-٢٩) فلابد له أن يبحث عن أسباب أخرى تفسّر آفات أبى نواس كلّها. الآفات التى أحاطت أبانواس – على رأى العقّاد – بصورة شاذّة. ولكن سعةُ معلوماته وكثرة ثقافته تقعه فى خطاءٍ أعظم من خطاء الغزّالى والنويهى، فيقول: «وإنّما تفسّر آفات أبى نواس جميعا ظاهرة نفسية أخرى هى "النرجسيّة" – وفيها تفسيرٌ لآفته الكبرى وتفسير لآفته الصُغرى التّى تتفرّع على جوانبها، هذه النرجسيّة شدوذٌ دقيقٌ إلى ضروب شتّى من الشّذوذ فى غرائز الجنس وبواعث الأخلاق. ويلتبس الأمر من أجل هذا بين النرجسية وتلك الضروب المختلفة من الشذوذات الجنسية.» (المصدر نفسه: ٣٤-٣٣) والعجيب أنّ الأستاذ عباس محمود العقّاد قد اعتمد أيضا فى تحليله لِشخصية أبى نواس على الروايات الضعيفة التى تدلّ على نسبه ونشأته، ولا سيّما على الروايات الضعيفة التى تطعن بأخلاق أمّه وتنسبُ إليها الانحراف الخُلقى. ونحن لا نعتقد بصحّة هذا الأمر، لأن الخبر الوحيد الذى اعتمد العقّاد عليه فى إطلاق الأحكام ضد أم أبى نواس هو تلك الأبيات المذكورة لِأبان بن عبدالحميد اللاحقى، شاعر البرامكة، ونحن أشرنا إلى العداوة بينه وبين أبى نواس.

وليس الطعن بأخلاق امرأة قد فقدت زوجها أمراً عجيباً، كما هی الحال وقد يذيع الأعداء أخباراً غيركريمة حولها وحول أبنائها، إما بسبب العداوة لها، أو بسبب العداوة لأولادها. لنستمع إلی العقّاد كيف يفرض علی نفسه أن يحكم فيما هو يسمّيه بعقدة النَسَب بسبب ما قيل عن أمّه ويقول: «إنّ هذه العقدة كانت من أقوی بواعث أبی نواس علی معاقرة الخمر وألفة مجالسها واختيار المجالس التی لا تسمع فيها المفاخرة بالأنساب ... ولكنّها تُعابُ علی ألسنة الظُرفاء والأحباب.» (المصدر نفسه: ١٠٠) وفی الحال نحن نعلم بأن أصل النَسَب يعود إلی الأب دون الأم ولاسيّما عند العرب. وكان أبونواس يمنياً عريق النسب يتعصب لقحطان علی عدنان وقد أشار إليه وافتخر به عدة مرآت وله فيهم أشعار كثيرة يمدحهم ويهجو علی أعدائهم وعلی عدنانيين، ومن قوله:

«لَيسَت بدارٍ عَفَت وغَيَّرها
ضربانِ من قَطرها وحاصبِها

بل نحن أربابُ ناعطٍ ولنا
صنعاءُ والمسكُ من مَحاربها

حتی يقول:

فافخر بقحطانَ غير مكتئبِ
فحاتمُ الجود من مناقبها»

(الديوان: ٥٠٨-٥٠٦)

يقال: أطال الرشيد حبسه بسبب هذه القصيدة. (المصدر نفسه: ٥٠٦)

وفی قصيدة أخری يقول مفتخراً بقحطان:

«لِمَن الديارُ تسربَلتْ ببلاها
نَسِيَتْکَ ربّتُها وما تنساها

لِتزورَ من قحطانَ قرْمَ مُغاولٍ
لامعجباً صَلِفاً، ولا تيّاها

خضعتْ لعثمان بن عثمانَ العُلی
حتی تسنّمَ فوقها فعَلاها

وكذاك عكٌّ لاتزال سيوفها
تنهلُّ مِن مَهَجِ الكُماةِ ظباها»

(الديوان: ٤٩٦)

"عــكّ" قبيلة يمانيّة؛ وإنّه يفتخر بقحطانيين في أبيات كثيرة أخرى لايمكن ذكرها. فلا شــك في انتماء أبي نواس لليمانية ولقحطان من جانب الأب كما يؤكد عليه أبونواس نفسه.

وأمّا النرجســية الــتي يعتقد العقّاد أنها تفسِّــر آفات أبي نواس كلّها، فتنقســم إلى قســمين على حســب رأيه: الأوّل هو "الاشــتهاء الــذّاتي" والثاني "التّوثــين الذاتي". فالاشــتهاء الذاتي يغلب على الحالات الجســدية، والمُصاب به يشــتهي بدنه كأنّه بدن إنســان غريب، ولكنّه فيه شهوة يبالغ فيها المرض. والتوثين الذاتي يغلب على الحالات العاطفيــة والفكرية. فيتّخذ المُصاب به من نفســه وثنا يعزّه ويعبــده. والعقّاد يعتقد بأنّ هاتــين الحالتــين لا تنطبقان على أبي نواس بصــورة واحدة ويقول: «فالشّــذوذ الّذي يميل بصاحبه إلى عشــق أبناء جنســه والعزوف عن الجنــس الآخر، لاينطبق على أبي نواس، لأنّه يُغازل الجواري كما يغازِل الغِلمان، وكلامه كثير في استحســان الفتاة لأنّها كالغلام، واستحسان الغُلام لأنّه كالفتاة.» (المصدر نفسه: ٤١) فلا بّد له أن يصنع معجونا من هاتين الصورتين للنّرجسـّية ويقول: «وتلازم الاشــتهاء الذاتي والتوثين الذاتي معا لــوازم متفاوتة في درجــة الالتصاق بالآفة وتوابعها، فمِن أبرزهــا وأقواها التّلبيس أو التشخيص "Identification" ومنها لازمة العرض "Exhibitionism" ولازمة الارتداد "Centripital Regression". (المصدر نفسه: ٣٩) إنّه يقوم بشرح ميزات هذه الحالات ويصــل إلى نتيجة مفروضة ويقول: «فتنطبق عليه لازمة العرض كما تنطبق عليه لازمة التلبيس والتشــخيص ولعلّ لازمة العرض أظهر فيه.» (المصدر نفســه: ٤٦) ونحن نعلم أنّ لازمة العرض تشــمل الإظهاربجميع درجاته، والمصاب به يكشــف عورته ويعرض أعضــاءه ويتعرّى مِن ثيابه، أو يلبس الثياب التي تشــبه العُرى، ولا تســتر ماوراءها. والحال لم يصل إلينا شــيء من الأخبار يدلّ على هذه الحالات عند أبي نواس. والعقّاد نفســه يقول: «ولكنّ الأكثر الأعــمّ في لازمة العرض أنها، لا تمعِــن هذا الإمعان إلاّ في

حالة الجنون وما يقاربه.» (المصدر نفسه: ٤٠) والمشهور أنّ أبانواس كان ذا صحة نفسية وعقلية ولم يسمع عنه غير هذا.

هــذا هو بعض الآراء الّتي طرحها العّقاد حول شــخصية أبي نواس وخمرياته. وإنّنا في خلال تتبّعنا لما قاله العقّاد، نرى أنّه قد جعل من هذه الشخصيّة بؤرةً للعقد والآفات الجنســية، ونعتقد أنه في تحليله هذا – رغم ســعيه إلى الإمســاك بشــخصية أبي نواس والتغلغل في أعماقها – لم يســتطع حتّى يلمس أطراف هذه الشــخصية. والسّببُ هو أنّه فرض على نفسه أن لا يوجد في خمريات أبي نواس إلاّ الخمر الحسّي والمجون وعرض الحالات الجنسية بسبب خيانة الأم وضعف النسب ونشوء العقد النفسية. وهذا الفرض هو الســبب الرئيســي لوقوع الغزّالي والنويهي والعقّاد في الخطاء وسوء فهمهم عن أبي نــواس وخمرياتــه. وفي رأينا ظاهرة العــرض الّذي يتكلّم عنه العقــاد، يمكن أن يكون صحيحاً، ولكن لا بمعنى عرض الحالات الجنسية، بل بمغى عرض الحالات الاجتماعية والسياســية التي تمــوج في جوفه وتبحث عن طريق للخروج وهــي مقابلة ومناضلة لِما كان يجري آنذاک وكان الســكر والتماجن والتجانن الآلات الثلاث لِلإظهار والعرض وإفشــاء الأسرار ودعوة الناس إلى التنمية والرقّي في ظلّ حكومة تسمّى إسلامية وفي ظلّ خليفة يســمّى خليفة الله على الأرض وأمير المؤمنين. وهل يمكن أن يكون في تلک الحكومة دورٌ للناس والشــعراء والأدبــاء والعلماء؟ وهل يمكن القيام بنقد سياســات خليفة يســمّى بأميرالمؤمنين؟ وهل يمكن التكلّم عن حقوق الناس والظلم عليهم؟ وهل يمكن القول إنّه أحقق في سياساته؟ وألف سؤال آخر من هذا النوع. وكان أبونواس عالما بعواقــب المخالفة وإظهارها، إذ إنّه كان عالما بما فعل الســفّاح بعبدالحميد الكاتب وبما فَعَلَ المنصور بأبي مســلم الخراساني وابنه وبمحمّد النفس الزكية وبأخيه إبراهيم وبابن المقفع وبــآلاف من المناضلين والمعارضين الذين كان عندهم رأی أو خطر لا بالفعل بل بالقــوة. إنه كانَ عالما بما فعل المهدي بصالح بن عبدالقدوس وبشّــار بن بُرد وبالكثيرين من الشيعة. وكان أبونواس شاهدا حيا على خلافة هارون الرّشيد الذي كان ذا شخصية معقّــدة وخطيرة جدّا. فكان أبونواس عالما بكّل هذه القضايا وما فيها من التقلّبات ولا أكاد أشــکّ أنّه كان ذكيا إلى حّدٍما أن يتّخذ أســلوباً يختصّ به لبيان آرائه وأفكاره في

زمن أولئـك الخفاء الذين كتموا أفواه الناس وأنزلوا العقاب والعذاب على الشعراء والأدباء بتهمة الزندقة والخروج من الدين والشريعة. والحكومات الدينية التى تتمسّک بظاهر الدين وتبنى هتافاتها عليه هى من أشدّ الحكومات ظلماً وجوراً. وفى الحقيقة إنّها تجعل الدين وسيلةً لسلب أموال الناس ونهبها والقضاء على نفوسهم وأرواحهم. عندئذ لا تعدّ المخالفة للحكومة أمرا عاديا فحسب، بل تعدّ محاربة لله ورسوله وجريمتها السجن والموت. فكان أبونواس ذكيا إلى حدّ ما أن يتخّذ من الخمرة رمزا لبيان ما يتمنّاه فى قوالبه الشعرية. وهذا الأمر متوقّع من الّذى يشعر بالمسؤولية أمام الله والناس ويتمنّى إيصالهم إلى مستوى نفوسهم كما يرى على شلق حيث يقول: «فهو يثور لا ليمكن لحزب، أو يدعو لقومية، أو يستهدف غرضا من أغراض المنفعة المباشرة، بل كان يثور بدافع إنسانى شامل، ليرفع الناسَ إلى مستوى نفوسهم، كما يجب أن تكون لتتناغم مع العصر الذى يعيش فيه أولئک الناس.» (شلق، ١٩٩٥م: ١٥)

وأما ايليا الحاوى، وهو من شارحى ديوان أبى نواس ومؤلف كتاب "فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب" فيبنى كلامه على غير الواقع ويقول: «يمثل واقع أبى نواس نموذجاً لواقع العصر العباسى جميعاً فى الإباحية واضطراب القيم الأخلاقية. فالشبهة تقع على أصله من جهة والده.» (حاوى، ١٩٩٧م: ٢١١) فى حالة كان أبوه عربيّاً خلّصاً يعود أصله إلى اليمنيين القحطانيين. (ابن منظور، ١٩٨٦م، ج٣: ٨) إنه يواصل قوله ويعتمد على بعض الأخبار السوء حول أمه ويقول: «... ووالدته، إثر ترملّها، طفقت تؤوى طلاب المتع والمجان، وربما قضت عيشة مستهترة، لم تقلع عنها وتتزوج ثانية، إلا بعد أن أسرف الناس بثلبها.» (المصدر نفسه: ٢١١) ومن هنا يستنتج: «ولقد نشأ أبونواس فى تلک البيئة، يبصر المجان والخلعاء وسائر المرابطين، وهم فى عرس دائم من الإباحية والفجور، فألف تلک الحياة، وانطبعت فى نفسه المراهقة، دون أن يقوى التحرر منها ... فإن الخطيئة الأولى فى شخصية أبى نواس، كانت خطيئة التربية والنشأة، إذ لم يشعر بجو البيت وصرامة الوالد، كما أن والدته أهملته وجعلته يستطلع الحياة ويتدرب على العيش بأسلوبه الخاص. فانحرف فى صباه وانحرفت حياته جميعاً.» (المصدر نفسه: ٢١١) والواضح أنّها تحليل نفسى لا قيمة لها بالنسبة لذلک العصر. وكأن المؤلف يحلل

حيـــاة أرملـــة تعيش مع ابنه فى هذا العصر فى بيتها المتمكـــن ولها إمكانياتها للتقحم فى المعاصى والآثام. ولكنه بالنسبة لخمرياته يقول: «خمرته خمرة وجودية، إذا جاز التعبير كخمرة عمر الخيام. إنها وسيلة للخدر من مواجهة المصير.» (المصدر نفسه: ۲۱۳) وهذا خلاف ما يعتقده الآخرون ثم يشير إلى بعض أبياته الخمرية ويستنتج أنه لم يكن عربيداً بلغ به الإســراف والمجون كما يعتقد أكثر نقاده، ويقول: «الشـــاعر يشـــرب الخمر شرباً موصولـــاً لكى يقصر عمره. وهنا تظهر لنا المشـــكلة الوجودية بأجلى مظاهرها. فهو لا يشرب للمتعة بقدر ما يشرب للخدر ... فإن طلبه لتقصير العمر يدل على أن الشاعر لا يتنعم بحياته كما يدعى البعض. وإنما يشقى بها ويرذلها.» (المصدر نفسه: ۲۱۳) ولإثبات تعبيره يشير إلى هذا البيت الشعرى لأبى نواس:

«أعطنى كأس سلوة　　　عـــن أذان المؤذّن»

(الحاوى، ۱۹۸۷م، ج۲: ٤٠٢)

ويقول: «إن الكأس التى يطلبها ليست كأس خمرة وإنما هى كأس سلوة ... فالسلوة تعنى أنّ الشاعر لا يشرب الخمرة للعربدة، وإنما لكى يغرق أحزانه ويسلو الشقاء الذى يعانيه.» (المصدر نفســـه: ۲۱٤) ثم يشـــير إلى أبياته الخمرية الأخرى من هذا النوع لا نذكرهـــا مراعاة للاختصار. وهذا تحليل جديد بالنســـبة للنقاد الآخرين الّذين يعتبرونه عربيداً.

وأما الدكتور شوقى ضيف فإنّه يواكب الآخرين ويكرر كلامهم فى أبى نواس مشيراً إلى تأثره بالحضارة الفارســية المادية التى تســـبب الفســـاد الخلقى على زعمه ويقول: «وأبونواس الحسن بن هانئ هو أهمّ شاعر يصور هذا الفساد الخلقى من جميع نواحيه، وهو فارســـى الأب والأم أيضاً.» (ضيف، ۱۹۷٥م، ج۳: ۲۲۰) إنه يؤكد على كون أبيه فارســـى الأصل ويقوم بوصف الحضارة الفارسية بالمادية المفسدة ليتمكن له أن يسرف فى رأيـــه على أبى نواس وينســـب إليه كلّ ما يختلج فى فكرتـــه وقلبه فى حالة كان أبوه من اليمنيين وكان أبونواس يتعصب للقحطان كما أثبتنا ها من قبل. مع الأســـف إنه لا يكتفى بهذا المقدار ويكرر الأخبار التى تمسّ بســـمعة أمّه والتى لا أســـاس لها، ثم يفسر الخـــبر ويقول: «وربما كان من دوافع رحلته مـــع والبة بن الحباب وإغراقه -فيما بعد-

فی المجــون أنّــه كانت تؤذيه ســيرة أمّه فی البصرة، فارتحل معــه، وأخذ يعبّ من الخمر كی ينســی أمّه فهو كان كالمســتجير من الرمضاء إلی النار، فقد وقع فی حبائل شــيطان كبير،غمســه فی كلّ مايقع فيه من خطايا وآثام.» (المصدر نفســه: ٢٢٢) وفی الحقيقة إنّه يلوک ما قاله الآخرون دون أن يكون فی كلامه شــیء جديد. ولكنه يعترف بفضل أبی نــواس وعلمه وذكائه وعبقريتــه ظانّا أن خمرياته هی مرآة لحياته الشــخصية دون أن تكون مرآة لحياة المجتمع.

وأمّــا هذا هو حنّا الفاخوری الــذی يتابع قول العقّاد والغزّالی والنويهی وشــوقی ضيف، فيفرط القول فی أبی نواس ويقول: «ولم يحبّ أبونواس الخمرَ كما أحبّها الأعشی والأخطل، أی لم يعتبرها وســيلة إلی الفرح والنّشــوة فحســب، بل زاد علی ذلک أنّه أحياها ورأی فيها شــخصاً حيّاً، لا علی سبيل المجاز، بل علی سبيل الحقيقة، فإنّه رأی فيها حياةً عندما رآها تُغلی وتفور وتضطرم، وتتألّق ائتلاقا وتســری فی الجسم سريانا وتبعث فيه الحرارة والنّشــاط، كما تصبغ العينــين والخدّين بحمرة الدم، فهی ذات روح يحاول أبونواس أن يستلّها من الدّن ليجعل فی جسمه روحين، وهی كائن أشبه بكائنات عــالم الأفلاک، إذهی مــادّة روحانية.» (الفاخوری، لاتا: ٦٩٩) ولا يقف عند هذا الحّد ويعتقد أنّ أبانواس كان يری فی الخمرة حباً خاصاً كحب العاشــق للمعشــوق ويقول: «كانت الخمرة لأبی نواس شــقيقة روح، فأحبّها حبّ العاشــق للمعشــوق، حبّ الزّوج للزّوجة ووجّه إليهاجماحه الجنسـّی، ووصفها بجميع صفــات الأنوثة، وراح إلی بائعها يخطبهــا، ويدفع المهــر، ويخاطبها فتخاطبه، ويقيم لها حفــلات الزفاف بكلّ ما أوتی من اندفاع وفنّ وراح يســكب ليجد راحة نفســه، فأصبحت روحه وأصبحَ والخمرةشخصا واحداً، لايســتطيع الانفصال عنها وصــبّ فيها كلّ فكره وكلّ قلبه وأرادالحياة كأســا وســكرة.» (المصدر نفســه: ٧٠٠- ٦٩٩) والواضح أنّ الفاخــوری اعتمد علی ظاهر خمرياته ولا يری فيها شــيئا غير الخمرة الحسـّية، فلا يســتطيع تحليله وتحليل خمرياته. فإذن يأتی بآراء عجيبة وشــاذّة. إنه يتكلّم عن أبی نواس كأنه لا يتكلّم عن إنسان، بل كأنّه يتكلّم عن موجود خيالی ما عرفناه حتی الآن. يقوم الفاخوری بطرح هذه الآراء السخيفة دون أن يتساءل نفسه ما هو معنی إقامة حفلات الزفاف بالخمر وما هو معنی

حـــبّ الخمرة كالزوجة؟ إنّه لا يكتفى، مع الأســـف، بهذا الحدّ مـــن الكلام فيأتى بآراء أسخف ويقول: «إنّه رأى فى الخمرة شيئا من الألوهة ورآها فوق النار التى كان الفُرس يعبدونهـــا، ورآها فوق معبودات الناس أجمعين، حتّى كادت تنســـيه الله تعالى، ووصفها بصفات الذّات الإلهيّة، وجَعَلَ لها آلاءً وأسماء حُســـنى.» (المصدر نفسه: ۷۰۰) والواضح أنّ الحقد الدفين بارز فى كلام حنّا الفاخورى عندما يتكلّم عن الإيرانيين. فلهذا فى أوّل كلامـــه عندما يتحدث عن نشـــأة أبى نواس يقول: «ولد من أبوين فارســـيّن» (المصدر نفسه: ٦٩٢) وهذا خلاف لما هو المشهور والّذى أثبتناه من قبل. يقوله الفاخورى ليبنى عليه ما يتمنّاه عن طريق ازدراء الإيرانيين وثقافتهم القديمة.

هذا هو أبونواس، كما يراه بعض نقادّه المعاصرين، معانيا من عقده النفسية، معوضّا عن اشـــتهائه الجنســـى نحو الخمرة، متخذاً من مواقعة الخمرة بديلاً عن أمّه وبديلاً عن إلـــه ذات قدر، مســـلّياً أحزانه وما إلـــى ذلك. ونحن لا ندرى على أى أســـاس اعتمد النقّـــاد على هذه العُقد، حينَ أنَّ جميع المصادر والمراجع تؤكّد صحّتَه النفســـية والعقلية. وتلك الأوصاف والعقد المنســـوبة إليه بصورة ســـاخرة لا تنطبق على أىّ إنسان فضلاً عن تنطبق على شـــاعر كبير كأبى نواس الذى يعترف جميع النقاد القدامى بعلمه وأدبه وذكائه وبراعته فى الشعر واللغة،كما يعترف به بعض النقاد الجدد أنفسهم الذين أفرطوا فيه: «وأبونواس –على الرغم من مجونياته– يعدّ من أعاجيب عصره فى الشـــعر، إذ كان يحظى بملكات شـــعرية بديعة، وهى ملكات صقلها بالدرس الطويل للشعر القديم واللغة العربية الأصيلة، حتى قال الجاحظ: ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبى نواس.» (ضيف، ۱۹۷۵م، ج۳: ۲۲۷)

وفى الحال نرى أنّ الدكتور طه حســـين يرى شـــيئا آخر فى خمريات أبى نواس حيث يقـــول: «علـــى أنّ من الحق أن نعرف لأبى نواس شـــيئاً غير هذا الفســـق والإغراق فى المجون وهو التوفيق بين الشـــعر وبين الحياة الحاضرة، بحيث يكون الشـــعر مرآة صافيةً تتمثّل فيها الحياة، ومعنى ذلک العدول عن طريقة القدماء لأن هذه الطريقة كانت تلائم القدمـــاء وما ألفوا من ضروب العيش، فإذا تغيرّت ضروب العيش هذه، وجب أن يتغيّر الشـــعر الذى يتغنّى بها، فليس يليق بساكن بغداد المستمتع بالحضارة ولذاتها أن يصف

الخيام والأطلال أو يتغنّى الإبل والشـاء، وإنّما يجـب عليه أن يصف القصور والرّياضَ ويتغنى الخمرَ والقيان. فإن فعل غير ذلک فهو كاذب متكلّف. أراد أبونواس أن يشـرع للنّاس هذا المذهب فجدّ فيه ووفقّ التوفيق كلّه، واتّخذ وصف الخمر وما إليها من اللذّات وسـيلة إلى مدح طريقته الحديثة وذمّ طريقة القدماء.» (حسين، ١٩٧٦م، ج٢: ٩٠) إنّه يواصل كلامه ويضيف: «فهو ليسَ مذهباً شعرياً فحسب وإنّما هو مذهب سياسى أيضا.» (المصدر نفسـه: ٩٠) ويؤكّد طه حسـين: «أنّ شعر أبي نواس فى الخمر لم يكن هزلاً كلّه، ولم يكن الغرض منه المجون وحده، أو الإسـراف فى وصف اللّذات وإنّما كان أبونواس يتخّذ الخمَر وسـيلةً إلى شيء من الجدّ، له خطره فى الأدب، ووسيلة إلى شيء آخر من الجـد، لـه خطره فى غير الأدب.» (المصدر نفسـه: ٩٤) وفى تأييد هذا الرأى، وأكثر من ذلک نقول: إن الشعر الخمرى كلّها جدٌّ؛ ونذكر ما صرّح به أبو نواس نفسه حيث يقول: «إذا أردتُ أن أجدّ قلتُ مثل قصيدى «أيها المنتاب عن عفره» (الحاوى، ١٩٨٧م، ج١: ٤٩٥) وإذا أردتُ العبثَ قلت مثل قصيدى «طابَ الهوى لعميده» (المصدر نفسه: ٣٥٦) «فأمّـا الذى أفنى فيه وجدى وكلّه جدٌّ فإذا وصفُ الخمر.» (ابن منظور، ١٩٩٥م: ٥٩) وهناک قرائن أخرى تؤكد أنَّ خمرياته حافلة بالرمّوز والأسـرار السياسية والإنسانية، ومن هذه الشـواهد أنه: حُبس عدة مرّات بتهمة الزندقة فى عهد الرشيد ولم يزل إلى أن مات الرشـيد وقام الأمين مكانه، فتوسط له الفضل بن الربيع وأطلقه من السجن. فلمّا سـئل عن سبب حبسه قال: «اتهمونى أنى أشرب شراب أهل الجنة. قال: وما لک ذنبٌ غـير هذا؟ قال: لا واللّه.» (المصدر نفسـه: ٢٩٩) ومن جانب آخر نـرى تأثره بالقرآن الكريم من ناحية اللفظ والمعنى فى الكثير من أبياته الخمرية التى وردت فيها ألفاظ أو معان تبادر إلى ذهن القارئ الآيات التى وردت فى القرآن الكريم وتتحدث عن شراب أهل الجنة من مثل: ﴿يُسـقَون من رحيقٍ مختوم* ختامه مسکٌ فليتنافس المتنافسون× ومزاجه مِن تسـنيم *عينا يشـربُ بها المقرّبون﴾ (المطففين: ٢٨ – ٢٨ – ٢٥) وآيات كثيرة أخرى. ولا يمكن لسـنا معنيين بالموضوع المشار إليه وهو بحاجه إلى دراسة على حـدة. وهناک رواية أخرى نشـغف بهـا كلّما نعود إليها، على أنّهـا أبين القول فى هذا الموضوع وهى: «قال حسـين بن ضحّاک: كنتُ أسـاير أبانواس يوما بالكوفة، فمررنا

بكتّاب وإذا صبيٌّ يقرأ من ســورة البقرة: ﴿كلّما أضاء لهم مشــوا فيه وإذا أظلَمَ عليهم قاموا﴾ (البقرة: ۲۰) فقال: أيّ معنى يستخرج من هذا في الخمر؟ فقلت ويحك ألا تتقى الله بكتاب الله فلّما كانَ من الغدِ أنشدني:

وسيّارةٍ ضلّت عن القصدِ بعد ما
ترادفَهــم أُفــقً من اللّيــل مظلمُ
فأصغوا إلى صوتٍ ونحن عصابة
وفينافتــىً مــن ســكره يــترنّمُ
فلاحتْ لهم منّا على النّاى قهوة
كأنّ ســناها ضــوء نــارٍ تَضرّمُ
إذا ما حَسَــوناها أقاموا مكانَهم
وإن مُزجت حثّوا الركاب ويمّموا»

(ابن عســاكر، ۱۳۳۲ق، ج٤: ۲۷۲؛ ابن منظــور، ۱۹۹٥م: ۳۰۲؛ الحاوی، ۱۹۸۷م، ج۲: ۳۰۸- ۳۰۷؛ والديوان: ٤٥)

والآية المذكورة تمثّل الذين اشتروا الضلالة بالهدى وليس لهم علمٌ، ولا هداية. ويؤكد أبونواس، بهــذه الأبيات، أن قصده من الخمرة هو النــور والهداية. والعجيب أنّ الحادثة المذكــورة حدثت في الكوفة قبــل أن يهاجر أبونواس إلى بغــداد، أى قبل أن يصل إلى الثلاثين من عمره، تلك الفترة التى يُتّهم فيها بالمجون. فهذه الرواية تدلّ على أنه استعمل الخمرة حتّى من أوان شــاعريته بمعنى غيرحسّــى وهى مذهبه السياســى والاجتماعى والثقافى. ولإماطة اللثام عن الزوايا الخفية فى شعره الخمرى وأبعاده السياسية والروحية لا بد من الإشــاره إلى نزعة أبى نواس الشــعوبية فى حياتــه الاجتماعيه والأدبية وإلى انتمائه إلى الشــيعة فى حياته السياسية والدينية. وفيما يتعلق بشعوبية أبى نواس وردت أخبار كثيرة منها قول ابن رشــيق القيروانى حيث يقول: «وكان أبونواس شعوبى اللسان ولاأدرى مــا وراء ذلک.» (القيروانى، ۱۹۲٥م، ج۱: ۱٥٥) وقد كان للشــعوبية هذه دور كبير فى تاريخ الأدب، كما كان لها دور مهم فى السياســة العربية فى العصر العباسى. وأما من الدلائل الهامة التى تــشير إلى تشيع أبى نواس فهو ما قاله أبوالعلاء المعرى عنه حيث

يقــول: «ولا أرتاب أنّ دعبلاً كان على رأى الحَكَمى {أى: أبى نواس} وطبقته، والزندقة فيهم فاشــية ومن ديارهم ناشــئة.» (المعرّى، ١٩٨٣م: ١١٥) ولا يخفى علينا تشيع دعبل وإخلاصه لآل البيت وشــعره الصادق فيهم. وأبعد من ذلک، الدراســات القيمة والمفصّلة التى أجراها محســن الأمين فى كتابه المتين المســمى ب"أعيان الشــيعة" جعله من أعيان الشيعة وكبارهم فض لا أن يكون واحداً منهم. وممّا يشير إلى تشيع أبى نواس ما جاء فى مختار الأغانى: «قال أبو سهل إسماعيل بن على النوبختى:

قــال لى عمى: قلت لأبى نــواس: ما رأيتُ أوقح منک. ما تركتَ خمرا ولا طردا ولا غزلاً ولا مديحا ولا معنىً إلاّ قلتَ فيه شــيئا، وهذا على بن موســى فى عصرک، لم تقل فيه شيئا. فقال: والله ما تركتُ ذاک إلاّ إعظاما له وليس قدر مثلى أن يقول فى مثله. ثم أنشدنا بعد ساعة:

قيل لى أنتَ أوحدُ الناس طُرّا
فى فنــون مــن المقــال النبيه

لک مــن جيّد القريض مديحٌ
يُثمِــرُ الــدرَّ فى يَــدَى مُجتنيه

فعلامَ توكلتَ مدح ابن موسى
والخصــال التى تجمَعَــنَّ فيه

فقلتُ لا أســتطيع مدح إمام
كان جبريــلٌ خادمــاً لأبيــه

(ابن منظور، ١٩٦٦م، ج٣: ٢٧٧)

وقد ذكر ابن خلّكان عند ذكر أحوال الإمام الرضا (ع) ممّا يدل على تشيعه أيضا ما جاء فى أعيان الشيعة: «نظر أبونواس إلى أبى الحسن على بن موسى الرضا عليه السلام ذات يومٍ وقد خرج من عند المأمون على بغلة لهم. فدنا منه أبونواس. فسلّم عليه وقال: يا ابن رسول الله قد قلتُ فيک أبياتا فأحبُّ أن تسمعها منى. فقال: هات. فأنشأ يقول:

مطهّــرون نقيّــات ثيابُهــم
تجرى الصلاة عليهم أينما ذكروا

من لم يكن علويا حينَ تنسبه
فماله فی قــديم الدهر مفتخر
فــالله لّما بــدا خلقــا وأتقنه
صفّاكم واصطفاكم أيّها البشر
فأنتم الملأ الأعلــی وعندكم
علــم الكتــابِ ومــا
جــاءت بــه السُــوَرُ

(ابن خلكان، ١٩٤٨م، ج٣: ٤٣٣)

فقال له الرضا(ع): قد جئتنا بأبيات ما ســبقک إليها أحدٌ. ثم قال يا غلام هل معک من نفقتنا شــیء؟ فقال: ثلثمائة دينار. فقال: أعطها إيّاه. ثم قال: لعلّه اســتقلّها يا غلام، سِق إليه البغلة.» (ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢: ٤٣٣)

وقد ذكر ابن خلكان هذه الأبيات فی كتابه دون ذكر التفاصيل.

وأيضا له شــعر فی الإمام علی (ع) «أورد له ابن شــهر شوب فی المناقب أوّلها: قيلَ لی قل فی علی مدحا. وأورد له بعد الأبيات الأربعة التی أوّلها: يا ربِّ إن عظمت ذنوبی كثرة... (الديوان: ٦١٨) قوله:

متمسّــكا بمحمــدٍ وبآلــه
إن الموفق من بهم يســتعصم
ثم الشــفاعة من نبيّک أحمد
ثم الحمايــة من علــیّ أعلم
ثم الحســين وبعــده أولاده
ســاداتنا حتّی الإمام المكتّم
ســادات حرّ ملجا مستعصم
بهِم ألوذُ فذاک حصينٌ محكمُ»

(الأمين، ١٩٨٣م، ج٥: ٣٤٩)

وأيضا ممّا يدل علی تشيع أبی نواس «ما رواه الحموی فی كتاب فرائد السمطين عن

قول المبرّد حيث يقول: «خرج أبونواس ذات يومٍ من دارٍ فبصَر براكب قد حاذاه فسأل عنه ولم يرَ وجهَه فقيل: إنّه على بن موسى الرضا فأنشأ يقول:

إذ أبصرتَــکَ العينُ من بعدُ غاية
وعارضَ فيک الشکُ أثبتکَ القلبُ

ولــو أنّ رکبــا يمّــوکَ لقادَهم
نسيمکَ حتّى يستدِلَّ بک الرکبُ»

(المصدر نفسه: ٣٤٨)

وأيضا ممّا يدل عليه ما قاله أبونواس فى الإمام الباقر عليه الســلام «وأورد له ابن شهر شوب هذه الأبيات ويظهر أنها فى الإمام الباقر عليه السلام:

فَهُو الّذى قــدرّ الله العلى له
أن لا يکونَ له فى فضله ثانى

وهو الذى امتحن الله القلوب به
عمّا يُجمجمنَ من کفرٍ وإيمانِ

وإنَّ قوما رَجَوا إبطال حقکم
أمْسَوا من الله فى سخط وعصيانِ

لم يدفعوا حقکــم إلاّ بدفعِهُمُ
مــا أنزل الله مــن آيٍ وقرآنِ

فقدرّوهــا لِأهــل بيــتٍ إنّهُمُ
صنو النبى وأنتم غيرُ صنوانِ»

(المصدر نفسه: ٣٤٨و٣٤٩؛ والديوان: ٤٢٠و٤٢١ مع شىء من الاختلاف)

ودليل آخر قوله فى هجاء إسماعيل بن صبيح، کاتب سر الأمين حيث يقول:

ألا قل لإسماعيلَ إنّک شاربٌ
بکاسِ بنى ماهانَ ضربة لازمِ

أتسمنُ أولاد الطريد ورهطه
بإهزال آلِ الله من نسل هاشمِ

(الديوان: ٥١٤)

وهجاء أبي نواس لهاشم بن حُديج والإشارة إلى قاتلي علي بن أبي طالب (ع) ومحّمد بن أبي بكر هو خير دليل على تشيعه لآل البيت إذ يقول:

يا هاشمَ بن حُديجٍ ليسَ فخرُكُمُ
بقتل صهر رسول الله بالسَّدَدِ
أدرجتم في إهاب العير جثّته
فبئس ما قدّمت أيديكم لغدِ
إن تقتلوا ابنَ أبي بكر فقد قتلتْ
حُجرا بدارة ملحوبٍ بنو أسدِ

(الديوان: ٥٥١)

وأيضا في قصيدة أخرى يشير إلى قتل علي بن أبي طالب (ع) قائلاً:

فإنّ حُديجا له هِجرةٌ
ولكنّها زمنَ الردّه
وما كان إيمانكم بالرسول
سوى قتلكم صهرَه بعدَه
تعدّونها في مساعيكم
كَعدِّ الأهلّة معتدّه
وماكان قاتله في الرجال
بجملٍ لطهرٍ ولا رُشده
فلو شهدته قريش البطاح
لما مَحَشَتْ ناركُم جلدَهُ

(الديوان: ٥٥١)

فكيف يتّهم برأي الخوارج وهو يؤكدّ بأن قاتل علي (ع) ليسَ طاهرا ولا راشدا. ألا تؤكدّ هذه الأبيات الواضحة المعنى على تشيّعه؟

ومن شعره الذي مزج فيه الجدّ بالهزل والتشيع فيه بينٌ وظاهرٌ، ما أورده له محسن

الأمين عن ابن شهر شوب فى المناقب فى سيرة أمير المؤمنين عليه السلام. قال:

و مدامةٍ من خمر عانةَ قرقفٍ
صفراءُ ذات تلهّب وتشعشع
رقّت كدين الناصبى وقد صفتْ
كصفا الوالّى الخاشع المتشيّع
باكرتُها وجعلتُ أنشقُ ريحَها
وأمصُّ دُرّتَها كـدُرّة مُرضِع
فى فتيةٍ رفضوا سوى آلِ الهدى
وعنوا بأروعَ فى العلوم مشفّع
وتيقّنوا أنّ ليسَ ينفع فى غدٍ
غيرُ البطين الهاشمىِ الأنزعِ

(الأمين، ١٩٨٣م، ج٥: ٣٤٩)

ودليل آخر هو أنه قد شاعت فى تلك الفترة بدعة شتم آل أبى طالب(ع). (جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٢: ٣٨٧) وما سمعنا شيئا من أبى نواس، بل إنه كان يُعرض إعراضا تاما عن الدخول فى زمرة الشعراء الّذين شتموا أهل البيت وكان على رأس هؤلاء، مروان بن أبى حفصة، (زيدان، ١٩٩٢م، ج٢: ٣٨٧) والذى نال الجوائز العديدة فى بلاط المهدى وكان مقربّا منه ومن الرشيد من بعده. ومن هؤلاء أيضا إبّان عبدالحميد اللاحقى وسلم الخاسر. وأيضا دليل آخر على تشيّعه هو ذهابه إلى قوم بنى أسد لفصح اللسان كما ذكر ناه عند ذكر حياته وهم معروفون بالتشيّع حتى الآن.

وقد أكّد ابن منظور على تشيع أبى نواس إذ يقول: «ومن خلال أبى نواس المأثورة أنه كان يميل مع أهل البيت سرا، لا يجسرُ على المجاهرة به.» (ابن منظور، أخبار أبى نواس: ٢١٩) وما كان لرجل شيعى أن يجاهر بمذهبه فضلاً عن شاعر قد ذاع صيته فى الآفاق وهو يخالف الحكم العباسى. على أنه قد شاعت تلك الفترة شتم أبى طالب وآله: أنظر إلى نصح أبى نواس:

خـلِّ جنبَيـك لـرامٍ
وامـضِ عنـه بسـلامِ
مُـت بـداء الصَّمـت خـيرٌ
لـک مـن داء الـكلامِ
ربّمـا اسـتفتحتَ بالمـز
ح مغاليـق الحِمـامِ
رُبّ لفـظٍ سـاقَ آجـا
لَ نيـامٍ وقيـامِ
إنّمـا السـالم مـن ألـ
ـجـمَ فـاه بلجـامِ
فألبـس الناسَ علـى الصـ
ـحّـةِ منهـم والسـقام
وعليـک القصـدَ إنّ الـ
ـقصَـد أبقـى للحُمـامِ
شـبت يـا هـذا ومـا تتـ
ـركُ أخـلاقَ الغُـلامِ
والمنايـا آكلاتٌ
شـارباتٌ لِلأنـامِ!

(الديوان: ٦٢٠)

هـل رأيـت كلاماً أفصح من الأبيـات المذكورة فى بيان الخوف السـائد على تلك الفـترة؟ ينصح الناس ألّا تتكلموّا بالجد، بل بالمزح كى تسـتفتح مغاليق الموت بالمزح، وينصح بالصراحة مؤكّداً:

إنّمـا السّـالم مـن ألـ
ـجـمَ فـاه بلجـامِ

مشيراً إلى أنّ العاقل هو الذى يقتصد فى الكلام، وبالطبع هو الكلام المخالف للحكم

ويشير إلى المنايا التى تنتظر أكل الناس.

وفى مكان آخر يقول:

هــذا زمان القــرود فاخضع
وكُــن لهــم ســامعا مطيعــا

(الديوان: ٥١٩)

فلا عجب أن يختار "التقية" وقاية له فى مواجهاته بالحكومة العباســية كما هو نفسه يشير صراحة إليها حيث يقول:

يــا رَبِّ إنّ القومَ قد ظَلَمُونى
وبلا اعتراف خطيئة حَبَسُونى

وإلى الجحود بما عليه طويتى
ربّى إليــک بكذبهم نَســبُونى

ما كان إلّا الجرئى فى ميدانهم
فى جُلّ حالــى والتقيةُ دينى

(EWALD،WAGNER، لاتا، ج١: ٣٤٠؛ والديوان: ٥٩٦ مع شيء من الخلاف)

هذه هى الأخبار والأشــعار التى تؤكد على تشــيع أبى نواس بشــكل واضح، ولا نطيل الكلام فى هذا الحقل أكثر من هذا. وهناک أبيات وقصائد كثيرة أخرى تدل على إسلامه وتشيعه وبإمكان القارئ أن يراجع قسم الزهديات من ديوانه. ولا دليل هناک أن نعتبرها مما قالها فى أواخر عمره توبة إلى الله تعالى.

النتيجة

مهما تباينت الآراء حول حياة أبى نواس وشخصيته وشأن خمرياته وموقفه السياسى وتوجّهاتــه الفكريــة وموقفه من الحياة من خلال شــعره الخمرى، فــإنّ جميع الباحثين يتّفقــون على أنّــه كان عَلَما بارزاً من أعلام الإبداع الفنّى فى تاريخ الشــعر العربى ولا ســيّما فى الخمريات وكان روحاً متفتّحاً لكّل ما هــو عذبٌ وجميل. وفيما يتعلق بحياته الشــخصيّة الشيء المهمّ هو أنّ أخباره السيئة فى الكتب القديمة أقلّ من الأخبار السيئة

فى كتب المعاصرين، والأخبار الدالّة على كثرة علمه وأدبه وثقته وإيمانه أكثر وأكثر من أخبار السوء. ومهما ننتقل إلى الكتب الحديثة نواجه أخبارا غير كريمة تتزايد حوله. فللباحث أن يراجع الكتب القديمة القريبة من حياته ليُصان عن الخطأ.

لم يكن أبونواس ذلک الشاعر المتكسّب الذى سخَّرَ شعره تماماً لمدح الخليفة والتقرّب منه للحصول على مغانم المديح فحسب، ولو أنه رافق الأمين مدة قصيرة ومدح بعض الأمراء والوزراء، وذلک عندما ضاقت عليه سبل العيش. والدليل على ذلک أنه سجن عدة مرات فى خلافة هارون الرشيد والأمين بتهمة الزندقة، لأنّه لم يكن تلک الموهبة الشعرية التى ترتدى أثواب الرياء وتختفى وراء أقنعة النفاق الاجتماعى. فإذا كان أصحاب المواهب الصغيرة، أو الذّين افتقروا بكلّ موهبة، قد اختاروا طريق الرّياء والنّفاق واختاروا طريق التملّق لأرباب الجاه والثراء لتحقيق الشهرة والمكاسب الشخصية، فإنّ أبانواس قد اختار فى كثير من الأحايين الاتّجاه المعاكس.

إنه شقّ بموهبته الفذّة عصا الطاعة على المجتمع، واستخدم موهبته أداةً لهدم كلّ بناء فنّى أو روحى يتعارض مع حريّته وانطلاقاته الروحيّة وتوقه المتصل إلى الكشف والتعمّق فى أسرار الحياة والكون والنفس الإنسانية. إنه استخدم جرأته النفسية ليعرّى نفاق المتسلّطين فى المجتمع وضآلة النفس أمام الإطماع، وأمام قيود الأعراف والتقاليد والموروثات. ولكن بقدر ما ارتقت بأبى نواس موهبته باتّجاه قمم الإبداع، عرّضتْه للكيد والوقيعة والتشهير والاتّهامات الكثيرة. وعرّضته كذلک فى الكثير من الأحيان إلى بطش الخليفة، تارة بتهمة الزندقة وتارة أخرى بتهمة الخروج على تعاليم الدين وأعراف المجتمع، وإن كان السبب الحقيقى ليسَ شربه للخمرة مادام الخليفة نفسه لم يكن يمتنع عن شربها، بل لِأنّه اختار من شعره الخمرى وسيلة للتعبير عن موقفه الفكرى والسّياسى والإبداعى مستهينا بكل الأعراف البالية، وعبّر من خلال شعره الخمرى عن انفصاله وغربته.

وإذا كانت مشكلته أن عاشَ غريبا، فإنّ لِأبى نواس مع زمنه وعصره، مشكلة أخرى وهى أنَّه لا يقدر إلاّ أن يتمردّ على الظّلم والعنف، ويرفع راية الحريّة الاجتماعيّة والسيّاسية فى وجه القمع الاجتماعى والسّياسى، وراية الحرّية الفنيّة فى وجه القوالب

الشعرية التقليدية المقدسّة، وراية العصيان على الأعراف، وعلى مظاهر التخفّى والتستُّر فى طلــب طيّبات الحياة. ولم يكن كل ذلك من المســتطاع إلاّ فى قالب شــعرى جديد والمســمّى اليوم بالخمريات. الأبيات الخالدة التى كلما تقرأها تجد فيها شــيئا جديداً لم تكن تجده من قبل.

ولسنا بقائلين إنه كان مؤمناً قديساً لم يكن يشرب الخمر قطّ. ولا يهمّنا أبدا كان يشربها أم لم يكن من الشــاربين، بل كلما ذهبنا إليه: أنه كان مسلما شيعيّاً قام فى وجه الأعراف البالية التى كانت مدعومة من جانب الحكم العباســيّ، بطريقته التى لم يكن لها مثيل فى تاريخ الأدب وهى اختيار التماجن وليس مجونه الشخصى. والذين يعتبرون خمرياته مرآة لحياته الشخصية، ولا مرآة لحياة مجتمعه وعصره، ولا تعبيراً عن طاقاته الفنية، فلا يجدون طريقا لفهم الخمريات ولا يمكن لهم أن يمسّوا جانبا من جوانبها. ولابد لهم أن ينتبهوا إلى دور التماجن والتجانن والتظرف فى تلك الفترة الصعبة فى حياة الناس.

وأخيرا قد استطاع أبونواس من خلال طاقاته الفنية والإبداعية والروحية أن يجعل لخمرته أبعاداً وأن يرسم لها آفاقاً تفترق من الخمرة التى تغنّى بها الّذين كانوا من قبله ومعاصروه. وإذا كانت الخمرة فى شعر سابقيه تُعبّر عن ترف أو تجسّدُ جزءاً من التراث العربى، فقد كان عند أبى نواس تعبّر عن حاجة روحية ونفســية وفكرية وتجسّــد ما فى نفســه من غنى فكرى وسياسى وفلسفى وروحىّ. والمتتبع فى خمريات أبى نواس يرى أنّها كانت وســيلة إلى إبداع عوالم شعرية، وأداة لتفجير طاقته الإبداعية وخلق اتجاهه المتميّز والجديد ووسيلة لتنبيه الناس وسوقهم إلى العوالم الإنسانية.

إنّ الوقوف على آفاق خمرة النواســى يقتضى تتبّع أبعاد هذه الخمرة ومعانيها، على حســب المواقف التى استعملها الشــاعر. وربما نتعرف على ســير حياته فى هذا النوع من الوقوف، على أنّه اســتعملها فى معان مختلفة على حســب الظروف وعلى حسب ما وصل إليها من الناحية الفكرية. وفيصل القول إنّه لخمرياته، على الأقل، خمســة مراتب ودرجات، منها: الخمرة التقليدية، والخمرة التجديدية، والخمرة الاجتماعية والسياسية، والخمرة النفســية، والخمرة الأخلاقية، والروحية. وفى هــذا النوع الأخير نواة قصائد المتصوفة الخمرية من ناحية اللفظ والمعنى. والجدير بالإشــارة إلى أنّ معالجة مضامين

خمريات أبي نواس تتطلّب دراسة أخرى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن خلكان، ١٩٤٨م. وفيات الأعيان. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ابن عساكر، ١٣٣٢ق. التاريخ الكبير. لاط. الشام: مطبعة الروضة.

ابن المعتز، عبدالله. ١٩٩٨م. طبقات الشعراء المحدثين. الطبعة الأولى. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

ابن منظور، محمدبن مكرّم. ١٩٩٥م. أخبار أبي نواس. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع.

ابن منظور، محمد بن مكرم. ١٩٦٦م. مختار الأغاني في الأخبار والتهاني. لاط. القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

الأثري، محمد بهجة. ١٩٩٦م. مقدمة تفسير أرجوزة أبي نواس. لاط. دمشق: المطبعة الهاشمية.

الأمين، محسن. ١٩٨٣م. أعيان الشيعة.لاط. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.

الحاوي، إيليا. ١٩٨٧م. شرح ديوان أبي نواس. لاط. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

الحاوي، إيليا. ١٩٩٧م. فن الشعر الخمري وتطوره عندالعرب. لاط. بيروت: دارالثقافة.

حسين، طه. ١٩٧٦م. حديث الأربعاء. الطبعة الثانية عشرة. القاهرة: دار المعارف بمصر.

الزعيم، أحلام. ١٩٨١م. أبونواس بين العبث والاغتراب والتمرد. الطبعة الأولى. بيروت: دار العودة.

شلق، علي. ١٩٩٥م. أبونواس، بين التخطي والالتزام. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

صدقي، عبدالرحمن. لاتا. أبونواس، قصة حياته في جده وهزله. لاط. القاهرة: لانا.

ضيف، شوقي. ١٩٧٥م. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأوّل. الطبعة الخامسة. القاهرة: دار المعارف بمصر.

العقاد، عبّاس محمود. لاتا. أبو نواس، الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي. لاط. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الغزالي. أحمد عبدالمجيد. ١٩٥٣م. ديوان أبي نواس. لاط. بيروت: دار الكتاب العربي.

الفاخوري، حنّا. لاتا. الجامع في تاريخ الأدب العربي. لاط. بيروت: دار الجيل.

القيرواني، ابن الرشيق. ١٩٢٥م. العمدة. الطبعة الأولى. القاهرة: مطبعة أمين هندية.

النويهي، محمّد. ١٩٥٣م. نفسية أبي نواس. لاط. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

Ewald، Wagner. لاتا. ديوان أبي نواس. لاط. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة - العدد الحادى والعشرون - ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
صص ٦٢ ـ ٤٣

مظاهر المفارقة فى قصيدة "لمن نغنّى؟!" لأحمد عبدالمعطى حجازى

رقية رستم پورملكى (الكاتبة المسؤولة)*
إنسية خزعلى**
مريم غلامى***

الملخص

إنّ المفارقة هى لغة اتصال سرّى بين الكاتب والقارئ، ومن جمالياتها هى: الإيجاز والتغريب وازدواجية المعنى، وهى من أفضل وسائل التعبير بأسلوب غير مباشر، لإصلاح مثالب المجتمع؛ أمّا البحث فتناول المفارقة لغةً واصطلاحًا معتمدًا على أهمّ المؤلفات فى المفارقة، يلى ذلك عناصر المفارقة وأهدافها، مركزا على دراسة تجليات المفارقة فى قصيدة "لمن نغنّى؟!" للشاعر المصرى المعاصر أحمد عبدالمعطى حجازى. (-١٩٥٠)

والبحث اعتمد على المنهج الوصفى - التحليلى، ويبرز ذلك من خلال تتبع أجزاء المفارقة وعناصرها، وتحليل تجليات المفارقة فى القصيدة المختارة وهى "لمن نغنّى؟!"، ومحاولة استنطاقها لبيان الدور الذى أدّته فى تجربة الشاعر.

توصل البحث إلى أنّ القصيدة المدروسة هى كمسرحية تعتمد فيها المفارقة على الغموض، واتّسم صاحبها بالسذاجة والغفلة أحيانا؛ إنّ الشاعر استخدم شتّى أنواع المفارقة من اللفظية، والدرامية، والنغمية كأسلوب غير مباشر؛ لإظهار الظروف السائدة فى مسقط رأسه مصر الّتى كبت فيها صوت الحرية، متمنيا إصلاح المجتمع.

الكلمات الدليلية: المفارقة، الشعر المصرى الحديث، أحمد عبدالمعطى حجازى.

*. أستاذة مشاركة فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء (س)، طهران، إيران
**. أستاذة مشاركة فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء (س)، طهران، إيران
***. طالبة الدكتوراه فى فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء (س)، طهران، إيران
r.rostampour@alzahra.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٢/٥ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/١٠/٢٠ش

المقدمة

إنّ الحيـــاة حافلة بجملة من التناقضات والتضادات، وبما أنّ الأديب هو الّذى يبدى كلّ ما يدور فى المجتمع، ويحاول انعكاس صور المجتمع فى الأدب، لهذا تظهر المفارقة فى مظاهر شتّى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد؛ ولبيان مكانة المفارقة فى الأدب يكفى أن نشـــير إلى قول توماس مان[1] حيث يقول: «إنّ المفارقة هى ذرة الملح الّتى تجعل الطبق شهيا.»

المفارقـــة فى تعبـــير آخر، هى: صيغة مـــن التعبير تفترض من المخاطـــب ازدواجيّة الاســـتماع، يعنى ذلک أنّ هذا المنطوق يرمى إلـــى معنى آخر يحدّده الموقف، وهو معنى مناقـــض عادةً لهـــذا المعنى العرفى الحـــرفى. وبناءً على ذلک تعکـــس المفارقه نوعًا من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر.

تشـــكّل المفارقة مكونا أساســـيا ومهمّا فى الشـــعر العربى، وقد نمت هذه الظاهرة فى الشـــعر المعاصر، فهى ظاهرة فنية فى لغة القصيدة الحديثة يســـتخدمها الشاعر المعاصر، مع ذلک لم تدخل كتقنية حديثة فى مجال النقد العربى إلّا مؤخرًا، وجرى استعمالها أداةً لتحليـــل الخطاب الأدبى، خلال العقد الأخير من القـــرن الماضى؛ فعلى الرغم من توفر مـــادة غزيرة تتناول موضوع المفارقة نظريا وتطبيقيـــا فى الكتابات النقدية الغربية، فإنّ هذا الموضوع لم يلفت انتباه الدارسين المحدثين بعد، ذلک أنّ النقاد العرب لم يهتمّوا بهذه التقنية فى تعاملهم مع مكونات الأساليب الشعرية والبلاغية فى النتاجات الأدبية العربية قديمـــا وحديثا. وليس الســـبب هـــذا أنّ الأدب العربى يفتقر إلى هذا النمط الأســـلوبى والتقـــنى؛ بل كثيرا ما ركـــز الأدب العربى على هذه التقنية فى بناء الأنماط المختلفة، كما تتوافر فى النص القرآنى.

وأول من صنع المفارقـــة فى الموروث القديم هو الجاحظ، الّذى كان كلامه متناقضا، وفى نفس الوقت تمسّـــه الســـخرية، والمفارقـــة كمصطلح نقـــدى فى الأدب العربى، ظهر مؤخرًا فى نهاية القرن الثامن عشر؛ ولها مضامين ودلالات قريبة وبعيدة يمكن فهمها من الإشارات الّتى تنبّه القارئ. (البريسم، ٢٠٠٢م: ١٢)

١. هو أديب ألمانى، ولد عام (١٨٧٥م)، وله روايات شهيرة.

كثـيرا ما تعدّ المفارقة لغة العقل والفطنة، وليسـت لغة الروح والخيال والشـعر كما ليست أثرا شعريا خلّاقا و إنما هى عملٌ فكرىٌ؛ وللمفارقة وظيفة مهمة فى الأدب بشكل عام وفى الشـعر بشـكل خاص، فهى تثير الفطنة والانتباه فى الشعر، ذلك لخلق التوتّر الدلالى فى القصيدة عبر التضاد فى الأشياء. (سعدية، ٢٠٠٧م: ٩–١٠)

ولما كانت المنهجية العلمية تفرض علينا ذكر الجهود السـابقة؛ حتّى ننصف الآخرين من جهة، ونبيّن طبيعة جهدنا المتواضع من جهة أخرى؛ فعليه يمكن الإشـارة إلى بعض مـا كتب فى هذا الصدد، ومـن أهمّها: بحثان لميويك ضمن موسـوعة المصطلح النقدى أوّلهمـا بعنوان المفارقه، وثانيهما بعنوان المفارقه وصفاتها؛ تناول الكاتب فيهما المفارقة وتطوّرهـا من حيث المفهوم والأنـواع والعناصر والوظائف، غير أنّ الكاتب لم يتطرّق إلى المفارقة إجرائياً. والكتابان كما يتضح ينقسمان إلى أربعة أقسام، وهى:

أ) المقدمة: وفيها بيان أهمية المفارقة.

ب) طبيعـة المفارقـة: وفيه الكلام عـن المفاهيم السـابقة واللاحقة عـن المفارقة وعناصرها.

ج) اتخـاذ المفارقـة: وفيه الكلام على السـخرية، والمفارقة اللاشـخصية، ومفارقة الاستخفاف بالذات، ومفارقة الكشف عن الذات، ومفارقة التنافر البسيط.

د) رؤية الأشياء بعين المفارقة: وفيه الكلام عن المفارقة الدرامية، ومفارقة الأحداث، ومفارقة الرومانسية.

فقد مهّد هذان البحثان السبيل أمام قارئ المفارقة فى الأدب العربى بطريقة اتضحت معهما جوانب خفية من تاريخ المفارقة، ومفهومها، وأشكالها؛ مع كلّ التداخلات الكائنة بين مفهومها وأشكالها.

أمّـا مقالة فن المفارقة والتى نشـرت عام (١٩٨٧م) لنبيلـة إبراهيم فى مجلة فصول المصرية فقد اسـتطاعت الباحثة من خلالهـا أنْ تتعامل مع المفارقة فى إطار من الحرية والتصرف. فجاءت دراسـتها مسـتقصية ومحدّدة للتعاريف والضوابـط المختلفة، محاولةً إبـداء وجهة نظرها الخاصة أو فهمها المميّز للمفارقة من خلال أمثلة من التراث العربى القـديم كما كان للمؤلفة وقفة مع القص العربى الحديث، من مثل كتاب حصاد الهشـيم

لإبراهيم عبدالقادر المازنی، و زهر الآداب وثمر الألباب للحصری.

وفی مجال دراسة المفارقة فی الشعر، يمكن الإشارة إلی كتاب المفارقة فی الشعر العربی الحديث لناصر شبانة وهو تناول المفارقة علی غرار ميويک من حيث تعريفها وتقسيمها، وحاول أنْ يطبّقها فی الشعر المعاصر، لكنّه لايهتمّ بالبيئة الّتی أثّرت علی تجربة الشاعر من خلال أسلوب المفارقة.

رغم كلّ هذه الدراسات فی المفارقة لا توجد دراسة مرتبطة بالمفارقة فی أشعار أحمد عبدالمعطی حجازی بصورة مباشرة، فالدراسات المذكورة آنفاً، أفاد منها البحث الحاضر من حيث مبادئها النظرية فقط. إذنْ هذا البحث فضلًا عن تحليل تقنية المفارقة فی قصيدة "لمن نغنی؟!" للشاعر أحمد عبدالمعطی حجازی ودراستها لأول مرّة، يحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما الّذی دفع حجازی إلی استخدام المفارقة فی هذه القصيدة؟
٢. ما الأنواع المفارقة الّتی وظفها الشاعر فی هذه القصيدة؟

أضواءٌ علی المصطلح

المفارقة لغةً

ينبغی لنا قبل الخوض فی غمار المفارقة علی مستوی الإجراء التطبيقی أنْ نبدأ بمقدمة نظرية لابدّ منها؛ أن تكون لنا بمثابة الأرض الصلبة الّتی نبنی عليها طوابق من المفارقة فی الأدب العربی. وبدايةً فی هذه المقدمة النظرية كما دأب الدارسون فی تحديدهم لمصطلح، أو مفهوم علی كتابة معناه اللغوی ثمّ الاصطلاحی. نبدأ بتعريف المفارقة من خلال المعاجم اللغوية؛ ذلک لأنّ المادة اللغوية لأیّ مصطلح تحكی عن منطق تنطلق منه الكلمة.

إنّ المفارقة، هی مصدر صريح[١] من فارق، ذلک لأنّ ما كان علی وزن فاعَلَ من الأفعال، مصدره الصريح يأتی علی وزنين وهما مفاعلة وفِعال؛ وجذرها الثلاثی فَرَقَ، ومصدرها فرق؛ «والفرق فی اللغة خلاف الجمع ، فرقه يفرقه فرقًا وانفرق الشیء

١. غير أنّ عبد القادر الرباعی فی دراسته المفارقة فی شعر عرار يری أنّ «المفارقة مصدر ميمی من فعل فارق.» (الرباعی، ١٩٩٦م: ٣٠٣)؛ فی حينٍ لم يكن كلّ مصدر يبتدأ بالميم مصدرا ميميا.

وتفرقا وافترقا، أى: باينه المفرق، وفرق له الطريق أى: اتجه له طريقان.» (ابن منظور، ١٩٩٧م: ٢٩٩) أمّا المفاعلة فهى لا تتحقق إلّا بين اثنين أو أكثر، وهنا فى المفارقة، الفرق هو العنصر الرئيسى فى طبيعة العلاقة بينهما، وهذا التوتّر يمكن أنْ نلاحظه فى علاقات متناقضة وسلوكيات متباينة بين الناس، وفى أحوال مختلفة من مظاهر الكون وفى وجوه متضادّة بين وقائع الحياة.

إنّ كلمة المفارقة لم ترد فى القرآن الكريم مطلقًا، ولكن ورد المصدر القياسى الآخر فراق مرتين فى القرآن الكريم فى سورتى الكهف والقيامة: ﴿قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾)الكهف: ٧٨)، ﴿وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ﴾)القيامة: ٢٨) والفراق فى الآيتين تعنى البعد والنأى؛ وفى الآية الأولى يتحقّق الفراق بين الشخصين، وفى الثانية يتحقّق بين الإنسان والدنيا. أمّا مشتقات فرق فقد وردت ٧٢ مرة فى القرآن الكريم، كلّها جاءت فى معنى عكس الجمع. فإذا يكون الجمع يعنى التوحّد والإجماع، فالفرق يعنى التشتّت وعدم الاتفاق.

عرفها صاحب القاموس بمعنى التباين والتشعب؛ فهى عنده: «الموضع الّذى يفرق فيه الشعر، ومن الطريق: الموضع الّذى يتشعب من طريق آخر.» (الفيروزآبادى، ٢٠٠٥م: ٩١٧) وفى أساس البلاغة ذكر تحت مادة فرق «بدا المشيب فى مفرقه، فرق ومفرقةً وفرقةً، وفرق فى الطريق فروقًا وانفرق انفراقًا، إذا إتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما.» (الزمخشرى، ١٩٩٨م: ٢٠) وهذا التعريف لـ فَرَقَ يدلّنا إلى معنى المفارقة الاصطلاحى الّذى سنشير إليه.

أمّا ما سبق ذكره فقد كان بعض التعاريف الّتى جاءت ضمن المعاجم اللغوية القديمة، وفيما يتعلق بالمعاجم الحديثة فقد ورد فى المعجم الوجيز: «فرق بين الشيئين أى: فصّل وميّز أحدهما، وفارقه مفارقةً وفراقًا: باعده، وفرق بين القوم أى: أحدث بينهم فرقةً، فرق القاضى بين الزوجين، أى:حكم بالفرقة بينهما.» (مجمع اللغة العربية، ١٩٤٤م: ٤٦٢(فأشار فى كلّ تفاصيله عن الفرق، إلى الانفصال والنأى.

إذنْ من خلال هذا الحشد من المعاجم الّتى ذكر منها معنى فرق، يتضّح جليا أنّ جميع الصيغ المنتجة من الفرق سواءً فى القرآن الكريم أم فى المعاجم العربية قديمًا

وحديثًا، تعنى التباين، وما يفرق وينفصل بين شيء وآخر؛ وتؤكّد على مدلول واحد، وهو الانقسام والابتعاد؛ فمدار المعنى اللغوى للمفارقة يكاد ينحصر فى معنى الافتراق والتباين والانفصال؛ وخير ما يعبّر عن المفارقة فيما سبق قول الزمخشرى: «فرق له الطريق، أى: اتجه له طريقان.» فالمفارقة تبيّن للقارئ أكثر من طريق وتترك له حرية الاختيار، فعلى القارئ أنْ يوظّف وعيه لاختيار الطريق المؤدّى إلى المعنى الحقيقى، دون المعنى الزائف؛ فإذا اختار القارئ سلوك الطرق الزائفة لا شكّ أنّه سيصبح ضحية أخرى من ضحايا المفارقة.

إشكالية مصطلح المفارقة فى المعاجم الأجنبية

أمّا مفهوم المفارقة فى إطار المعاجم اللغوية الأجنبية، فقد يندرج تحت عدّة من المصطلحات، استنادًا على مبادئ متنوعة تعتمدها هذه المعاجم فى تصنيف مفرداتها اللغوية، كالاعتماد على الجذر اللغوى وتعاريفه.

فلقد حدث التشابك فى النقد الأجنبي، على سبيل المثال فى الإنجليزية تشابكت حدود Irony مع مصطلحات عدة؛ مثلا نرى فى كتابات سعد مصلوح ترجمة للفظة Departure الإنجليزية (مصلوح، ١٩٩٢م: ٢٧)، غير أنّ كمال أبوديب اختار مصطلح Paradox ترجمةً للمفارقة. (أبوديب، ١٩٨٧م: ١٠٢) رغم وجود عدّة مصطلحات فى الإنجليزية للمفارقة يمكن القول بأنّ مصطلح Irony يشير إلى المفارقة و إلى السخرية بشكل خاص، وهو مشتق من الكلمة الإغريقية Eironeia، الّتى تعنى التصنع والادعاء، أى الاختفاء تحت المظهر الكاذب أو الخداع، وتصوير الحقيقة بشكل معاكس. (عبدالله محمد، ٢٠٠١م: ٦) ويتطلب من المتلقى المتدرّب أنْ يكون له ما يسمّى بازدواجية الإستماع Double Advance كى يكون قادرًا على إدراك تجاوز سطحية المنطوق إلى معنى مفترض يكمن فى هذا السياق بالذات.

ومصطلح Paradox يعنى التناقض الظاهرى الّذى يحصل فى المفارقة اللفظية، حيث نستطيع من الشكل اللّغوى للكلمة أنْ نتوصل إلى وجود معنيين متناقضين أو متضادين، وهذا مشتق من الكلمة اللاتينية paradoxa. (العبد، ٢٠٠٦م: ١٥)

وأمّا عبدالواحد لؤلؤة فقد يذكر تجربته فى اختيار لفظ المفارقة فى العربية دون غيره مقابلًا للفظ Irony فى الإنجليزية، قائلًا: المفارقة أحســن الحلول السـيئة لترجمة الكلمة Irony إلى العربية، والكلمة فى اللغات الأروبية مشــتقة من الكلمة الإغريقية آيرونيئيا الّتى تفيد التظاهر أو الادعاء، وهى صفة شخصية فى الكوميديا الإغريقية باسم Irony، وتفيد المفرق، أى: الّذى يفرق بين المظهر وواقع الحال... ولكن يصعب فى العربية صياغة صفة أو ظرف من مصدر التفريق.

أمّا هــذا البحث فقد يرجّــح Irony ترجمةً للمفارقة؛ لأنّها تحتــوى فى بنياتها على Paradox، ممّا يمكن لها أنْ تتسّــم به، أو حتّى تعرّف به؛ ومن ثمّ يمكن القول بأنّه فى كلّ Irony يمكن أنْ نجد Paradox، وليس العكس. والسبب الرئيسى، هو وجود سمة خاصة فى بنائه اللفظى تجعله يتماثل مع عنصر هام من عناصر بناء المفارقة، وهى ثنائية الدلالة، كما سيتضح فيما بعد.

المفارقة اصطلاحا

قــد يكون من الصعب التوصل إلى تعريف محدّد لمعظم المصطلحات الأدبية والنقدية، خاصةً إذا كان المصطلح المقصود تعريفه شــائك، كمــا هو الحال مع مصطلح المفارقة؛ ويؤكّد هذا القول الفيلســوف الألمانى نيتشة: «أنّ ما لا تاريخ له هو الّذى يمكن تعريفه، أمّا ما يملك تاريخا طويلا تعريفه يصبح مســألة صعبة جدًا.» (ســليمان، ١٩٩٩م: ١٤) وهذا راجع إلى تعدد المفاهيم الّتى يمكن أنْ يحملها المصطلح إثر مروره بعصور وثقافات متفاوتة؛ فأصبح تعريف المفارقة لامتلاكها تاريخًيا طويلا، مسألة صعبة.

رغم هذا التوســع والتشــعب فى التعريف يعترف ميويک بصعوبة تعريفها ويرى أنّ الكتابة عن هذا الموضــوع أقرب ما يكون إلى المخاطرة (ميويک، ١٩٣٣م: ١٨)، ويقرّ أنّه: «من العســير عليه– كناقد أدبى –أنْ يجد تعريفا دقيقا ومختصرا يمكن أنْ يشمل كلّ أنواع المفارقة، ويســتبعد ما يقع خارج نطاقها، وأنّ التمييز بينها من زاوية معينة قد لا يكــون كذلک مــن زاوية أخرى.» (ميويک، ١٩٣٣م: ٤٢) فــلا يمكن القول بأنّه أحاط بمفاهيم مصطلح المفارقة، بل لا تزال كثير من جوانبه وملامحه خارجة عن هذا التحديد.

غير أنّ ميويک حاول وضع تعريف مختصر وبسيط للمفارقة، حيث يرى أنّ «المفارقة قول شيء دون قوله حقيقةً.» (ميويک، ١٩٣٣م: ٤٢)، وهذا يعنى أنّه يتمّ التوصّل إلى المغزى من التركيب أو النص، لا من خلال النص الظاهر، بل من خلال ما يكمن فى اللفظ من دلالة لم يشر إليها القول الصريح.

إذنْ بنية المفارقة تقوم على اجتماع عناصر ثنائية متضادة، لا يتوقع لها أنْ يجتمع فى سياق واحد أو موقف واحد؛ فقد نرى من المواقف والأقوال، ما يبيّن تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وإنخداع الماكر، وما إلى ذلک من المظاهر الّتى تحمل فى إجتماعها وبين طياتها، ذلک العنصر الّذى يقوم على المفارقة. ويذهب ناصر شبانة بقوله: »يمكن القول بأنّ المفارقة انحراف لغوى، يؤدّى بالبنية إلى أنْ تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهى بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع.» (شبانه، ٢٠٠٢م: ٤٦) وكذلک فى تعريفها نرى «أنّ المفارقة نوعاً من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى الغير المباشر له.» (العبد، ٢٠٠٦م: ١٥)

فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغية يستعملها المرء، ليقول قولاً أو يتصرّف تصرّفاً يحمل معنيين أحدهما ظاهرى سطحى والآخر باطنى. ومن أمثلتها أنّ إماماً ينصح و يعظ الناس بحسن الأخلاق وثباتها فى حينٍ يقوم بالرذائل كشرب الخمر، أو أنّ أستاذا ينهى تلاميذه عن الغش، لكنّه يقدّم الرشوة.

عناصر المفارقة

لمّا كان العمل الأدبى حلقة التواصل بين الكاتب والقارئ، فلابدّ من عناصر الاتصال المتمثلة فى المرسل والمتلقى والرسالة؛ وباعتبار المفارقة إحدى الأساليب ومكونات الأدب فلا ملاذ أنْ تتوفر فيها هذه العناصر حتّى يحقق الغرض المقصود منها وهى:

١. المرسل: وهو صانع المفارقة، اللاعب المحترف، الّذى يحكم غلق بناء المفارقة الشكلى، وفتحها فى آنٍ واحد. إنّه وجه لثلاث حالات: والأوّل حينما يقول شيئاً، بينما يقصد شيئاً مناقضاً، والثانى يقول شيئاً، بينما يفهم المتلقى شيئاً آخر، والثالث يقول شيئاً، بينما – فى نفس الوقت– يقول شيئاً مخالفاً؛

٢. المرسل إليه: وهو المتلقى الواعى الحذر، الّذى يعيد إنتاج الرسالة.

الرسالة: وهى النص المفارق الخاضع للتأويل وحركية القراءة (سعدية، ٢٠٠٧م: ١٢) فبناءً على المواقف الثلاثة، يمكن القول: بأنّ المفارقة هى إمّا أنْ يعبّر المرء عن معناه بلغةٍ توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، إذْ يستخدم لهجةً تدلّ على المدح، ولكن يقصد السخرية أو التهكم، وإمّا هى حدوث حدثٍ ولكن فى وقتٍ غير مناسبٍ.

أهداف المفارقة

توظيف المفارقة فى النصوص يتحقّق أغراضاً ثلاثة، وهى: «مباغتة القارئ لإثارة إنتباهه، تحفيز القارئ على التأمل وتنشيط فكره فى موضوع المفارقة، ومنح القارئ حساً اكتشافياً، يظهر فى نطاقه العلاقات الخفية التى تحكمت فى النص، ومن ثمّ منعه من الانفعال المباشر السريع.» (شبانة، ٢٠٠٢م: ١٧) إنّ للمفارقة وظيفة مهمة فى الأدب «فهى تعكس جوهرها من خلال الصراع بين الذات والموضوع، والحياة والموت، الداخل والخارج، لأنّها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة.» (فريحة، ٢٠١٠م: ١١٦)

فالمفارقة يمكن أنْ تكون سلاحا للهجوم الساخر، أو تكون أشبه بستار رقيق يكشف عما وراءه من قصد الإنسان، وربّما أنّ المفارقة تهدف إلى إخراج ما فى قلب الإنسان ليرى ما فيه من التناقضات والتضاربات الّتى تثير الضحك.

نبذة عن حياة الشاعر

أمّا أحمد عبدالمعطى حجازى، فهو شاعر وناقد مصرى، ولد عام) ١٩٣٥م(فى محافظة المنوفية بمصر، حفظ القرآن الكريم وهو فى الرابعة من عمره؛ تدرّج فى مراحل التعليم حتّى حصل على دبلوم دار المعلمين عام (١٩٥٠م) ثمّ حصل على ليسانس علم الاجتماع من جامعة السوربون الجديدة عام (١٩٧٨م)، وأخذ شهادة الدراسات المعمقة فى الأدب العربى.

يعدّ أحمد عبدالمعطى حجازى فى طليعة شعراء المدرسة الحديثة فى الشعر العربى، وله تجربة شعرية طويلة واكبت مختلف التحولات الّتى عرفتها القصيدة العربية الحديثة، وأسهم فى العديد من المؤتمرات الأدبية فى كثير من العواصم العربية. سافر إلى فرنسا

حيث عمل أستاذاً للشعر العربي بالجامعات الفرنسية، ثمّ عاد إلى القاهرة ليعمل محررا في جريدة الأهرام، ويرأس تحرير مجلة إبداع الّتي تصدر عن الهيئة المصرية للكتّاب. (زيزي، ٢٠١٢م: ١-٢)

إنّ دراسة الشاعر في علم الاجتماع وعمله الصحفي جعله يعيش مع آلام مجتمعه، فلا يرى بدّاً إلّا أنْ يكتبها، في حينٍ إنّ الظروف الخانقة في المجتمع جعلته ينشد أشعاراً مفارقية آملاً بإصلاح شعبه؛ فصدر له المؤلفات العديدة، منها: محمد وهؤلاء ، الشعر رفيقي، مدن الآخرين، عروبة مصر، وأحفاد شوقي؛ ومن دواوينه الشعرية: مدينة بلا قلب، مرثية العمر الجميل، وكائنات مملكة الليل، وفي معظم آثاره نلاحظ أنّ روح المفارقة قد هيمنت عليها.

تجليات المفارقة في قصيدة "لمن نغنّي"

أمّا القصيدة المختارة، فهي قصيدة "لمن نغنّي؟!" من ديوان الشاعر الأوّل، أي ديوان مدينة بلا قلب. الشاعر يصوّر لنا في نصه هذا، معاناة الفلاح الكادح في الريف، وذلك في ظلّ هيمنة وتسلط النظام الإقطاعي، الّذي حرّم هذه الشريحة الكادحة من أدنى حقوقها المشروعة. وقد جاءت المفارقة في هذا النص، ضمن مجموعة من الصور الشعرية المتضمنة بمكابدات الشاعر في حال تشجيعه الفلاحين للثورة ضدّ الاستغلال. أمّا المفارقة قد تنوعت في القصيدة بين المفارقة اللفظية والدرامية، كما توجد مفارقة النغمة والسلوك؛ والبحث يحاول فيما يلي تبيين أنواع المفارقة الكامنة في القصيدة.

مفارقة النغمة

كما يعتبر محمد العبد مفارقة النغمة نوعا من التهكّم الذى يبدو ذماً في ثوب المدح. وممّا يضيفه أيضا أنّ هناك نوعاً آخر من مفارقة النغمة، وهو توجيه إهانة في كياسة أو أدب، لكن يشترط في هذا البعد عن المغالاة أو المبالغة. (العبد، ٢٠٠٦م: ٤٢) فمفارقة النغمة أكثر «إرتباطاً بالأداء المنطوق على الكلية ويظهر فيها التضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه، وبين سطحه وعمقه.» (نفس المصدر: ٥٣)

وفى هـذا المجال يمكننا الوقوف أمام عنوان القصيدة، لاستخلاص كوامن المفارقة فيهـا لغةً ومضموناً، ذلـك لأنّ العنوان فى الأعمال الإبداعية شـعراً أو نثراً، وحتى فى المقالات الصحفية، السياسـية، الاجتماعيـة أو الاقتصادية، هو الرسـالة الأولى التى يرسلها الكاتب إلى المتلقى، وتلعب لغة العنوان وتركيبته الصوتية والسياقية دوراً فاعلاً فى الإيحاء بدلالة النص، ومن يتمّ جذب المتلقى إليه. (عبدالكريم، ٢٠٠٩م: ٥٢)

لمن نُغَنّى؟! (حجازى، ١٩٩٣م: ٢٩)

إنّ العنـوان ممزوج بروح المفارقة، حيث نرى أنّ الإحسـاس بالتباين الشـديد بين الأمل واليأس، قد أثار فى نفس الشاعر شعوراً بالترديد، وتكمن المفارقة هنا بين ما كان يأمله الشـاعر وما يتمنّاه بل ويتوقعه، وبين ما سـيحدث من قبل الفلاحين، وهو مخالف تماما مع توقعات الشاعر.

ذلك بأنّ الشاعر يحاول أنْ يعى الفلاحين ويثورهم ضد الاستغلال، فى حينٍ هو يعرف إنّه لا جدوى من هذه المحاولة، فإنّه يكشف عن حالته بين الخوف والرجاء والاستغراب بأسـلوب الاستفهام والتعجب. فهذه المفارقة الّتى حدثت فى العنوان هى مفارقة النغمة، لأنّ الشـاعر يعبّر عن أمله الممزوج باليأس من خلال أسـلوب الاسـتفهام والتعجب، وهذا أدّى إلى ظهور النغمة التهكمية فى القصيدة؛ فالعنوان هنا يعبرّ عن حالة التناقض والتضاد الّتى سيطرت على روح الشاعر، وإمتدت إلى كامل النص، باعتبار أنّ العنوان هو جزءٌ من الدلالة الكلية للنص، وهذا هو أهمّ مبدأ تقوم عليه المفارقة. وهذه المفارقة فى العنـوان هى الّتى تنقذ النص مـن البرودة، وتبرز عـادةً فى الظاهرات الاجتماعية والمواقف السياسية. وما نلمح فى العنوان من ميزة مفارقة النغمة، نراه وهى نغمة عالية، لاظهار التهكّم على المستويين اللفظى والتركيبى. (شحادة، لاتا: ٧)

وصنعت من نغمى كلاماً واضحاً كالشمس
عـن حقلنـا المفـروش للأقـدام
ومتـى نقيـم العـرس؟
ونـودّع الآلام؟

(حجازى، ١٩٩٣م: ٣٣)

كلّ شيء جاهز لإشعال نيران الثورة والتحرّر، حتّى تقيم أعراس الفرح بعد استرداد الحريّة، وتوديع الآلآم والأحزان والمتلقى يتوقع هذا الأمر، لكنّ الشاعر بسؤاله عن زمن إقامة الأعراس ووداع الآلآم، يريد هدم كلّ ما في ذهن المتلقى، ويوحى ببطئ الوعي والثورة وفي النهاية إقامة حفلة الحرية، فنرى هنا النغمة التهكّمية ظهرت عن طريق أسلوب الاستفهام.

والشاعر ضمن هذا المقطع حاول أنْ ينبّه الفلاح ويقنعه للثورة، و المتلقى ينتظر الثورة، لكنّ الفلاح مازال لا يعى بالأمر، والشاعر بهذا السؤال يعبّر عن يأسه وعدم نجاحه، وبالنغمة الّتي توحى باليأس وفقدان الأمل.

أين الطريق إلى فؤادك أيّها المنفيّ في صمت الحقول
لو أنّني ناي بكفّك تحت صفصافه
لأخذت سمعك لحظة في هذه الخلوه

(حجازى، ١٩٩٣م: ٣٣)

هنا يخاطب الشاعر الفلاح قائلاً: أين الطريق إلى قلبک المرهف وعقلک في غيابات حقول العقل، يا من يعمل ويكدح دون ثمرة، هل أستطيع أنْ أتسرّب إليهما مع نغمات الناى الحزينة التى تفصح عن آلامک؟!

كذلک يتحدث الشاعر عن آماله وأحلامه، رغم أنّه يعرف أنّ هذا الانسان الغافل لا طريق للتسرّب في قلبه، فيعبّر عن هذه المعرفة بـ"لو" وبالاستفهام يعرف جوابه وهو "لا"، لا يوجد طريق إلى قلب الغافل؛ ولكن رغم هذه المعرفة، يتمنّى أنْ يكون نغمةً على شفاه الفلاح؛ ليحرِّک فيه هذه الثورة الساكنة، فلحن الشاعر التهكمى يشير إلى مفارقة النغمة.

المفارقة اللفظية

تعتبر المفارقة اللفظية أكثر أشكال المفارقة تعريفاً، حيث أجمع على تعريفها وتوضيحها كلّ من كتبوا عن المفارقة وأنماطها، إذْ أنّها تمثّل القاسم المشترک في الدراسات التي تناولت المفارقة وأبحاثها، وهذا ما قاله شبانة: «المفارقة اللفظية لا تخرج عن كونها دالاً،

يؤدّى مدلوليين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفياً، والآخر سياقى خفى يجمد القارئ فى البحث عنه واكتشافه.» (شبانه، ٢٠٠٢م: ٦٤) وقول ميويک هو: «المفارقة اللفظية انقلاب فى الدلالات.» (ميويک، ١٩٨٨م: ٣٢) وقد جمع عناصر لتحقيق المفارقة اللفظية، وهى:

«عنصر يتعلق وجوده بالمغزى، وهو مقصد القائل، وهذا العنصر قد يتراوح فى درجات عنفه وقوته بين العدوان والتدليل اللين وجود عنصر لغوى أو بلاغى يمثّل عملية عكس الدلالة. فالشرط الأساسى فى إدراک المفارقة هو التضّاد؛ ولإدراک المفارقة ينبغى أنْ ننفّذ من الفعل اللغوى أو اللفظى إلى الفعل الإنجازى، ومن القول إلى مقصد القائل وفى المرحلة التالية، يترک مقصد القائل تأثيره الّذى يصل إليه منّا بواسطة بنائه على المفارقة فى المستمع أو المخاطب.» (العبد، ٢٠٠٦م: ٥٥)

ولدت هنا كلماتنا
ولدت هنا فى الليل يا عود الذرة

(حجازى، ١٩٩٣م: ٢٩)

كتب الشاعر أوّل بواكيره الشعرية فى الريف، وفى ليله المظلم البهيم، بين الحقول التى تعانى من الظلم والاستغلال. يقول الشاعر: "ولدت هنا" فالولادة هى البشارة والفرح، فى حين يفاجئ المخاطب بكلمة "الليل" وهو يوحى بالظلمة والأسى. فهنا ظهرت المفارقة اللفظية؛ ذلک بأنّ الشاعر أتى بكلمتين معاً، كلّ واحد منهما يوحى المعنى الّذى يناقض الأخرى، وهذا التناقض لا يكون إلّا بسبب سيطرة التفاؤل والتشاؤم معاً على إحساس الشاعر. ومن ثمّ الشاعر ينادى عود الذرة وقوت الفلاح؛ ذلک لأنّ الشاعر فقد أمله عن الناس، فبهذا النداء يستهزئ الفلاحين ولا يحسبهم إنساناً.

يا نجمة مسجونة فى خيط ماء

(نفس المصدر: ٢٩)

يخاطب الشاعر نجمةً، والقارئ يشعر بأنّ الشاعر اعتمد على الفلاح وأراد أنْ يمدحه، غير أنّ الشاعر يكسّر هذا الفضاء بنعتٍ للنجمة وهو "مسجونة" وأراد بهذا سلب الإرادة والحرية عن الفلاح، ثمّ يواصل كلامه بـ "فى خيط ماء" ومن يعيش فى خيط

ماء يصارع للبقاء، كأنّ الشـاعر واقفٌ بين الأمل واليأس؛ والشـاعر يريد مدح الفلاح من جهةٍ وذمه من جهةٍ أخرى، والشاعر يخلق هنا ازدواجية الألفاظ عن طريق النعت.

كلماتنـا مصلوبَـةٌ فـوق الـورق
وأنـا أريـد لهـا الحيـاة
تمضى بها شفةٌ الى شفةٍ، فتولد من جديد!

(حجازى، ١٩٩٣م: ٣٠)

الشـاعر يقول كلماتنا مصلوبة، فى حينٍ أنّ الكلمة ليست إنساناً كى يصبح مصلوباً، فكيف يمكن هذا؟! الشاعر أراد بالمصلوبة عدم استماع كلامها من قبل الفلاحين. غير أنّه يأمـل للكلمة المصلوبة الحياة والروح ويتمنّى تولد كلامه من جديد. فكيف يمكن الحياة للمصلوب؟! فالشـاعر بهذه التناقضات يعبّر عن شـعوره المفارقى المسيطر عليه. وكما نرى فى تعريف المفارقة اللفظية: «هى شـكل من أشـكال القول يساق فيه معنى ما، فى حينٍ يقصد منه معنى آخر يخالف غالباً المعنى السطحى الظاهر.» (العبد، ٢٠٠٦م: ٥٤)

يـا أيّهـا الإنسـان فـى الريـف البعيـد!
أدعوك أنْ تمشي على كلماتنا بالعين، لو صادفتها
كـى تنبـتَ الأزهـار فـى نفـس الجميع
كى لا يحبّ الموتَ إنسان على هذا الوجود!

(حجازى، ١٩٩٣م: ٣١)

يخاطب الشـاعر الإنسـان كما يخاطبـه فى مطلع القصيدة، أى: الانسـان فى الريف البعيد! وهذا يعنى أنّه مازال مأيوس بصحوة الفلاح، والبعد العقلى هو قصد الشـاعر لا البعد المكانى.

ثمّ يدعو الشاعر أنْ يمشى الفلاح على كلماته، والمشى على الشىء يعنى عدم الانتباه به، فالقارئ يقف فى موضع متناقض من كلام الشاعر، غير أنّ هذا التناقض اللفظى يزيل بكلمة العين، فيصبح غرض الشاعرالانتباه بكلامه؛ ثم يقول "لو صادفتها"، والشاعر جاء بلفظة "لو" وهى حرف امتناعٍ لامتناع وهذا يتناقض مع أمل الشاعر .

ولـدت هنـا كلماتنـا

لک يا تقاطيع الرجال النائمين على التراب
وبجانب العينينِ طيرٌ ناصعُ الزرقة
مدَ الجناحَ على اصفرارٍ كالعدم
وهفا ليرتشفَ الدموع

(نفس المصدر: ٣٢)

الولادة هی البشارة، بشارة الخير والبركة، لكنّ الشاعر جاء بألفاظٍ كـ: النائم وهو رمز للموت لدى الشاعر، الزرقة وهی رمز للعداوة، الاصفرار وهو رمز للعدم والزوال، وارتشاف الدموع رمز للحزن والهموم، فكل هذه الألفاظ برموزها ترسم صورة المفارقة اللفظية مع كلمة الولادة.

وتلوت فی هذا السكون الشاعریّ حكاية الدنيا
ومعارک الإنسان والأحزان فی الدنيا

(نفس المصدر: ٣٣)

كما نلاحظ المفارقة اللفظية هی تغيير فی المعنی، أو تغيير للكلمة من المعنی المباشر إلی المعنی غير المباشر، والتضّاد هو الشرط الأساس فيها؛ فهنا رغم أنّ "التلاوة" تأتی للقرآن الكريم والخير ولكن الشاعر استخدمها لحكاية الأحزان والآلام، وهذه هی المفارقة اللفظية.

مفارقة السلوک والحركی

مفارقة السلوک تشير إلی «عملية التصور العقلی، أو تكوين صورة عقلية واضحة لكلّ الأشياء، ويبنی التضاد فی هذا النوع على أساس التعارض بين اللفظ ومسلكه والغاية منها النقد.» (العبد، ٢٠٠٦م: ٦٩)

«ترسم هذه المفارقة صورة للسلوک الحركی للذی تقع منه وعليه، عناصرها ومكوناتها؛ وتعدّ المفارقة حركة عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية.» (شحادة، لاتا: ٩) أی المعنی غير المباشر الذی يتضاد مع حقيقة الشیء، فينتج عنه معنی الاستهزاء والسخرية. وكما نلاحظ هناک المفارقة بين الأمّ ومسلكها الحنان والعطوفة

وما تفعله الآن، أی: الکف عن العطاء.

یا ثدی أمّ لم یعد فیه لبن
یا أیّها الطفل الذی ما زال عند العاشرة
لکنّ عینیه تحوّلتا کثیراً فی الزمن

(حجازی، ١٩٩٣م: ٢٩)

یخاطب الشاعر النیلَ معبّراً عنه بالأمّ، فانتقی لذلک أجمل وأروع الصور المعبّرة عن هذا الواقع المریر، حیث إنّ الأمّ مظهر العطوفة، فاختارها بدلاً عن النیل لیظهر مدی خصوبته ولکن هنا الأمّ لاتعطف لأبنائها، وکفّت عن العطاء، ها هنا ظهرت صورة مفارقیة من جدید؛ ثمّ یخاطب الأطفال فی سن العاشرة، الّذین یتخلج فی نفوسهم الأمل ویصارعون من أجل البقاء.

إنّ الشاعر بهذا النداء یدّعی بأنّ معاناة أعواد الذرة للوصول إلی قطرة من المیاه، لا تختلف عن معاناة أطفال الرِّیف، الأطفال الذین فی وجودهم الروح وقدرة التعقل لافرق بینهم بین النبات، وهما محرومان من أدنی حقوقهما المشروعة، الماء بالنسبة للذرة والحریّة بالنسبة للطفل.

فالشاعر اکتشف فی هذا المقطع عن الألم والحزن والأسی، الشاعر ینادی النبات والإنسان وبهذا یرید أنّ الإنسان والنبات هما قیمة واحدة فی هذا الریف.

یامن تعاشر أنفساً بکماء لاتنطق
وتقودها،

(نفس المصدر: ٢٩)

یشیرالشاعر إلی الکمأ فی فم الإنسان التی أدّت إلی کبت صوت الثورة، ولکن الفلاح رغم تعبه من هذا الأمر، ورغم عیشه فی خیط ماء بالصعوبة، تقود الکمأ حیثما یذهب؛ فمفارقة السلوک ظاهرة هنا؛ ذلک لأنّ الإنسان بسبب امتلاک قدرة التعقل عادةً لا یتحمّل الظلم، ولکن الفلاح رغم الصعوبة التی یراها من قبل الإقطاعیین لا ینبس ببنت شفةٍ بل یقود الکماء مع نفسه دوماً دون الاعتراض.

وأنا الذى هرولت أياماً بلا مأوى، بدون رغيف
كى تخرج الكلمات راجفةَ، مروعة بكل مخيف

(حجازى، ١٩٩٣م: ٣٢)

ثمّ يشـير إلى محاولاته، ولكن دون المـأوى والرغيف، ويرمز بذلك إلى عدم وجود الأنصار ونتيجة ذلك خروج الكلمات راجفة ومخيفة، والانسـان يهرول ويحاول ليصل إلـى أفضل النتائج، ولكن شـاعرنا يهرول لخروج الكلمـات راجفة ومخيفة، وهذه هى مفارقة السلوك.

يـا أيّهـا الإنسـان فى الريـف البعيـد
يا من يصمّ السمع عن كلماتنا... بالعين لو صادفتها
كيـلا تمـوت علـى الـورق

(نفس المصدر: ٣٠)

يخاطب الشـاعر الفـلاح الريفىّ والّذى فرض عليه واقـعُ عمله الزراعى أن يكون بعيداً لا من حيث المكان، بل البعيد من التعقل والوعى، فالشـاعر استفاد بدلاً من عدم التعقّـل والبعد عن الوعى، البعد المكانى، ونعرف بعد المكانى لايحسـب عاراً، بل العار هو البعد عن الوعى؛ والشـاعر يحاول من خلال هذا استهزاء الفلاح، ليؤثر على روحه و قلبه.

فأنـا الـذى عالجـت نفسـى بالهـوى
كـى تخـرجَ الكلمـاتُ دافئـةَ الحـروف

(المصدر السابق: ٣٢)

والشاعر عالج نفسه بالهوى، فكيف يمكن المالجة بالهوى؟! نهى العظماء والكبار الانسان عن الهوى، مشيراً إلى أنّها هى تؤدّى إلى الشقاوة، ولكن الشاعر يعالج نفسه بالهوى، وهذه الصورة المفارقية تعنى أنّ الشـاعر يئس عن الدواء، وهى وعى الفلاحين فلجأ إلى الداء؛ وهنا يحضرنا كلام أبى نؤاس الشاعر الشهير فى العصر العباسى حينما يقول:

«دع عنك لومى فانّ اللوم إغراءٌ   وداونى بالتى كـانت هـى الـداء»

فالشـاعر فقد الأمل ولجأ إلى الهوى التى حصيلتها هى الشـقاوة، ولكنه يعالج نفسه

بالهوى كى تنتج الدفئ وهذه هى مفارقة السلوك والحركى.

المفارقة الدرامية

إنّ مصطلح المفارقة لم يأت عفوياً، بل إنّ جذوره لها إرتباط وثيق بالمسرح، حتّى أنّها تسمّى مفارقة سوفوكليس[1] نسبةً إلى المسرحى المعروف سوفوكليس (شبانة، ٢٠٠٢م: ٦٦) بما أنّ المسرح ما هو إلّا اختصار لحياة الناس ومحاكاة لأعمالهم، فلا محالة أنْ يكون أبطاله وجمهوره هؤلاء الناس، ولما كانت المفارقة أساسها التناقض الّذى يكتشفه المراقب فإنّ المفارقة الدرامية تقوم على بنية العمل أكثر من إعتمادها على علاقة الكلمات بدلالتها. (فريحة، ٢٠١٠م: ١٨) وللمفارقة الدرامية شروطٌ لتحقيقها، وهى:

«توافر التواتر فى العمل من خلال وضع شخصية، تتسم بالغفلة فى مقابل أخرى أقوى منها؛ و أنْ تكون الشخصية الأولى غافلة جاهلة بالظروف التى حولها مما يولد التناقض بين المظهر والحقيقة؛ وأنْ يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقى للشخصية الغافلة التى هى ضحية المفارقة، إذْ كلمّا كان الجمهور على علم سابق، بما سوف تكتشفه الضحيّة فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه.» (شبانة، ٢٠٠٢م: ٦٩)

أسقط عليها قطرتين من العرق
كيلا تموت
فالصوت إن لم يلق أذناً ضاع فى صمت الأفق

(حجازى، ١٩٩٣م: ٣٠)

إنّ الشاعر يبحث عن قلبٍ واعى معبراً عنه بأذن، ليشير إلى يأسه ممتزجاً بالأمل، يريد القلب وهو ذروة أمله، ويريد بذل الجهود كى تصلَ كلماته إليه. فى حينٍ يقول أريد الأذن، لأنّ لا أمل يبقى له بسبب كسولة الناس فالكلامُ الّذى لا يُسْمع لا جدوى من نطقه.

فى هذا المقطع الرجاء واليأس ممتزجان، وروح المفارقة الدرامية ظاهرة، الشاعر يدعو الفلاحين إلى استجابة كلماته محذرّاً عن حصيلة عدم الاستجابة، والتناقض ظاهرٌ بين ما يأمل الشاعر وما يفعل الفلاح؛ والشاعر يعرف عاقبة الفلاح تماماً. والمفارقة الدرامية

---

١. ولد عام (٤٩٦ ق.م) بأثينا، و هو أحد آباء المسرح الإغريقى. (Sophocles)

ظاهرة بين العنوان وفضاء القصيدة، حيث نرى التعارض أو التناقض الشديد بين الأفكار فى النص. الشاعر يعرف مدى غفلة الفلاحين ومصيرتهم، ولكن يحاول ويسعى لتغيير مصيرة الفلاحين السيئة. ولقيام المفارقة الدرامية لابدّ من وجود علاقة مبنية على التضاد بين ما تعمله الشخصيات وما يعمله الجمهور؛ فإن مشاعر الجمهور كما يقول محمد العبد: «ينتابه نوع من الخوف ما بين الترقب والتعاطف.» (العبد، ٢٠٠٦م: ٦٧) فهذه القصيدة كمسرحية، الشاعر فيها يحاول إيقاظ الفلاح، والفلاح هو الذى غافلٌ عن الوعى والثورة.

النتيجة

إنّ المفارقة هى اللغة التى تعبّر عن شيئين متباينين، والمبدع هو الذى يثير انتباه المتلقى ويحثّه على التفكير فى معنى الألفاظ، والبحث عن المعنى غير الظاهر؛ فهى لغة التواصل والاتصال بين الكاتب والمتلقى. كما وجدنا أنّ الشعر العربى المعاصر، اعتمد فى بناء نسيجه على عنصر المفارقة؛ وأغلب القصائد الشهيرة فى الشعر العربى تعتمد فى شعريتها وبنائها اللسانى على المفارقة؛ ولكن ليس كلّ شاعر قادراً على أن يتلبس فلسفة المفارقة، إنّ المفارقة لا يقدم عليها إلا الشعراء الكبار، ويفرّ منها من كانت تجربته بسيطة ومحدودة؛ أمّا أحمد عبدالمعطى حجازى بوصفه أبرز الشعراء المصريين، وبصفته مهتما بالسياسة السائدة فى وطنه، فإنه استفاد من أسلوب المفارقة لتبيين الظروف السياسية والاجتماعية السائدة فى مصر آنذاك.

أكثر أنواع المفارقة استخداما فى هذه القصيدة المفارقة اللفظية ومفارقة السلوك الحركى، والسبب فى ذلك تشجيع الناس مباشرةً إلى الثورة والاحتجاج ضدّ الظلم. ومن أغراض الشاعر فى استخدام المفارقة: المبالغة وهى وسيلة لإبراز المعانى وتأكيدها، والسخرية التى لازمة من لوازم المفارقة، لأنّها تكون أكثر تأثيراً إذا اجتمع فيها عنصر السخرية. إنّ المفارقة فى أشعار حجازى، لا تعنى الاختلاف أو التباين فقط فى النص أو الجملة المعبرة، بل التعارض أو التناقض الشديد بين الأفكار فى النص المكتوب؛ وكما نلاحظ المفارقة هى التى تنقذ النص من البرودة. وأكثر ما تبرز فى اللغة الساخرة الجادة للظاهرات الاجتماعية والمواقف السياسية.

استطاع حجازى مع لغته المفارقية فى هذه القصيدة أن يخلق الصورة المتناقضة، صورة من مدينته الفاضلة وهى حافلة بالرفاهية والسرور للبشرية الجمعاء، وصورة من الفلاحين الذين لا يسمعونه ولا يفكّرون بالثورة والحرية.

رغم أنّ الشاعر يعبّر عن يأسه من الثورة، لكنّه يحاول دوماً وهو يعرف النتيجة، ونرى كلّ هذه المحاولات ضمن صورة مفارقية درامية فى كلّ القصيدة من المطلع حتى نهايتها، غير أنّنا نرى مفارقة النغمة، والمفهوم، والسلوك و... فى القصيدة تتمهّد الأرضية لظهور قصيدة حافلة بالتناقض، ولعبت الأساليب البلاغية، أداة الاستفهام، وعلائم الترقيم دوراً هاماً فى ترسيم الصور القصيدة المفارقية بشكلٍ عام ومفارقة النغمة بشكلٍ خاص. وأخيراً البحث يقترح على الباحثين، القيام بمقارنة المفارقة والأساليب البلاغية فى ديوان الشاعر، لتضمّنه ثروة عظيمة من الأساليب القريبة من المفارقة.

المصادر والمراجع

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. ١٩٩٧م. لسان العرب. ج١٠. بيروت: دار صادر.

البريسم، قاسم. ٢٠٠٢م. المفارقة فى شعر عدنان صائغ. النمسا: لانا.

الزمخشرى، محمود بن عمر. ١٩٩٨م. أساس البلاغة. المجلد الثانى. بيروت: دار الكتب العلمية.

زيزى، شوشة. ٢٠١٢م. أحمد عبد المعطى حجازى. حصّاد الشعر. مصر: لانا.

سعدية، نعيمة. ٢٠٠٧م. المفارقة. مجلة جوان. بيروت: لانا.

شبانه، ناصر. ٢٠٠٢م. المفارقة فى الشعر العربى الحديث. دمشق: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شحادة على، عاصم. لاتا. المفارقة اللغوية فى معهود الخطاب العربى. مجلة الأثر. العدد العاشر. ماليزيا.

حجازى، أحمد عبد المعطى. ١٩٩٣م. الأعمال الكاملة. الكويت: سعاد الصباح.

عبدالكريم على، آمنة. ٢٠٠٩م. المفارقة فى شعر ابن رومى. رسالة ماجستير. العراق: جامعة بغداد.

العبد، محمد. ٢٠٠٦م. المفارقة القرآنية. القاهرة: دار الفكر العربى.

فريحة، يبرير. ٢٠١٠م. المفارقة الأسلوبية فى مقامات الهمذانى. رسالة الماجستير. الجزائر: جامعة قاصدى مرباح.

مجمع اللغة العربية. ١٩٤٤م. المعجم الوجيز. بيروت: لانا.

ميويك، سى. ١٩٩٨م. المفارقة وصفاتها. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. المجلد الرابع. لامك: المؤسسة العربية لدار النشر.

نبيلة، إبراهيم. لاتا. فن القص فى النظرية والتطبيق. مصر: مكتبة الغريب.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة -العدد الحادى والعشرون -ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
صص ٩٢ ـ ٦٣

شبهة حجم نهج البلاغة والإسهاب فى كلام الإمام على (ع) والرد عليها

على حاجى خانى*

الملخّص

لايشــک أحد أن نهــج البلاغة من أعظم الكتب الدينية بعد القرآن الكريم، وليســت الخطب والرسائل والمواعظ والحكم المتوافرة فيه إلّا نبراساً منهاجاً منيراً يستهدى به البشر ويأخذ منه النور ويهدى به إلى سبيل الرشاد، ذلک لأن ما ورد فيه، المضامين القرآنية وخلاصة ســنن النبى وقد أبان الإمام عن فصاحته وبلاغته بأجمل وأروع ما يمكن أن يقوله البشــر. وبمرور الزمن قام الحاقدون والمشككون بطرح بعض الشكوك والشــبهات فى مــدى أصالته ودقة محتــواه. من هذا المنطلق فإن من أهم الشــبهات اللفظية أو الشكلية الواردة على نهج البلاغة، هى شبهة حجم نهج البلاغة والإسهاب فى كلام الإمــام، كما قال بعض المشــككين فى نهج البلاغة إنّ فيــه إطناب وتطويل كالقاصعة والأشباح وعهد مالک الأشتر؛ بيد أن هذا لم يكن مألوفاً من قبل ولم يعهد إليه. ففى هذا المقال يتناول الباحث هذه الشــبهة ويسعى إلى الرد عليها وفقاً للمنهج الوصفى التحليلى، مشــيرا إلى كثير من الخطب الطويلة التى سبقت عهد الإمام وأنه هو الذى كان يحدد مدى الإطناب أو الإيجاز فى الخطب وفقاً للمرسِل أو المخاطَب أو الأمكنة التى تُلقى فيها؛ كما أن الطول والقصر ليس معياراً مناســباً لتحديد مصداقية الخطب، بل الأثر الذى يتركه على المتلقى هو ما ينبنى عليه إلقاء الخطب، وفيما يخص عهــد مالک والإطناب فيه، توصل الباحث إلى أن شــخصية مالک والمتلقى الخاص ما كان يقتضى الإطناب فى العهد، بل المتلقى العام لهذا العهد والظروف الحاكمة على فحوى النص، هو السبب الرئيسى فى الإطناب والإسهاب فيه.

الكلمات الدليلية: نهج البلاغة، الشبهة، الحجم، الإسهاب، الإمام على (ع).

*. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
ali.hajikhani@modares.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٨/٢٧ش
تاريخ القبول: ١٣٩٥/١/٢٩ش

١- المقدمة

إن نهج البلاغة سفر متميز لا كسائر الأسفار، لأنه انطباعات إمام كبير من أئمة الإسلام، شهد أحداثه الكبرى، فكان نهجه بحق مذكرات ذاتية، وانطباعات إبداعية لهذا الإمام الكبير الذى أسهم فى هذا الصراع المرير بين الخير والشرّ، ومن خلال هذا التعبير الإنسانى من الجاهلية الجهلاء إلى العقيدة السمحة الغراء، وهكذا سما أتباع الدين الجديد سمواً إنسانياً، فكانت رسالتهم إلى العالم كله والناس أجمعين. (باشا، ١٩٩٣م: ١٢٢-١٢٣) فإن هذا الكتاب مليء بالمعلومات النافعة والمجدية عن المبدأ والمعاد وما بينهما وهو كتاب شامل لأصول الدين وفروعه، وفيه ما يكفى المهتدى والسائر فى سبيل الرشاد وما يتعظ به المتلقى من نصائح وخطابات تعليمية ومواعظ حسنة تفيد له بالخير والبركات ويساعده فى إسعاد نفسه أو إهلاكه، لما يسير به فى عوالم مختلفة من دار البوار إلى دار القرار وعالم القبر والبرزخ ومجالات متنوعة أخرى وذلك من خلال خطبه ورسائله وكلماته القصار، «فإذا كان أمير المؤمنين على بن أبى طالب، هو ذلك التجسيد الحى، والنموذج الألفذّ للإنسان الكامل فى إنسانيته، الذى أراد الله له أن يكون منار السالكين، ومدرسة الأجيال، وقدوة الأمم، فإن نهج البلاغة هو الكتاب الغنى عن التعريف والتوصيف، بعد أن كان دون كلام الخالق، وفوق كلام المخلوق ولقد كان وسيبقى على مرّ العصور نوراً تشرق به دروب العارفين وبصيرة وهدى للمستبصرين.» (المشكينى، ١٩٨٤م: ٥)

قد اختار الشريف الرضى نهج البلاغة من كتب ومصنفات ومصادر شتى تتوزع على الأدب والتاريخ والحديث وكتب الأخلاق والعرفان وهى مصادر مشهورة ومعتمدة عند أهل العلم وأرباب المعرفة والتحقيق وأكثرها قبل أن يولد الشريف الرضى بمئات السنين، وقد حفظها. (الشامى، ٢٠٠٨م: ٢٠) وكتاب النهج جدير بأن يكون من أجلّ المصادر وأعلاها وأوثقها، ولا يحتاج بعد إلى مصدر أو مرجع يوثّقه، شأنه فى ذلك شأن سائر ما يرويه المحدثون الثقات، فيؤخذ برواياتهم من دون تشكيك، ولا مطالبة بمصدر، على أنه جاء جلّه مروياً بالأسانيد فى مصادر أخر سابقة أو معاصرة لجامع النص. (الشريفى، ٢٠٠٥م: ١٥٠) ولنهج البلاغة فى عالم العلم والأدب موقع مرموق

وهو سبب شدة اعتناء الأدباء والمستشرقين بهذا الأثر النفيس الذى جمع فأوعى من ضروب البلاغة وأساليب الفصاحة ومحاسن الكلام المصاغ أحسن صياغة، وكيف لا يكون هذا الكتاب خاصا لأشتات المحاسن، وقد اختاره السيد الشريف الرضى وهو المعروف بحسن الاختيار والابتكار من كلام أميرالمؤمنين أحكم الحكماء وأبلغ البلغاء، أما كون نهج البلاغة مطابقاً لاسمه فقد أصبح غنياً عن الاستدلال، لأنه قد أقرّ المخالف والمؤالف بأنه أبلغ كلام بعد القرآن الكريم والحديث الشريف، أما مناهجه وأساليبه فهى من أعجب ما نسخ عليها كاتب فمن وصف الله وتمجيده إلى وصف أهل البيت عليهم السلام إلى وصف حالة مع مناظريه إلى ذكر الزهد والورع إلى، وقلما نجد شاعراً له نظرة فى الحياة أو قول فى الحكمة أو شغف فى لفظ رصين إلا وجدت شعره يتفيّأ ظلال نهج البلاغة، لما له من الحكم التى تأخذ بجامع القلب، فهو عظيم المناقب، جمّ الفضائل، ومن أبرز ما يتميّز به النهج هو وضوح الأسلوب وحسن المقصد وجزالة الكلمات والمعنى المحدد الذى لا يحتمل معنى آخر. (الطعمة، ١٩٧٧م: ٧٢١) إذن يعتبر النهج من أعظم الكتب الإسلامية شأناً وأجلّها منزلة، حيث اهتم به باحثو الأدب العربى ورجال الدين فى مختلف العصور.

٢- خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة سبقت هذا المقال، منها الكتب والمقالات والرسائل والأطاريح الجامعية. فمن أهم الكتب التى تناولت نهج البلاغة وناقشه "بلاغة الإمام على" لأحمد محمد الحوفى، حيث تناول الباحث بيئة الإمام الخطابية والكتابية وروافد البلاغة، ثم توثيق النهج من حيث اليقين بصحته والرفض له والشك فى بعضه والدعاوى والمناقشة، ثم بلاغة نهج وخصائصه النحوية من العاطفة والخيال والأفكار والتعبير. و"أصالة نهج البلاغة من منظور الدراسة الموضوعية الأسلوبية" لعلى حاجى خانى حيث تناول المؤلف الأسلوب ومدارس الأسلوبية واتجاهاتها، ثم تطرق إلى الشريف الرضى وأسلوبه فى نهج البلاغة ومن سبقوه فى ثم قضية الانتحال فى نهج البلاغة والردّ عليها دراسة موضوعية أسلوبية والردود على بدايات التشكيك فى نهج البلاغة والتشكيك

فى نسبة أجزاء من نهج البلاغة إلى الإمام على (ع) عند المتأخرين والردود عليهم ثم الشبهات الشكلية والمعنوية والردود عليها دراسة موضوعية أسلوبية واستنتج أن دوافع الشريف الرضى فى جمع نهج البلاغة هى من العوامل المهمة التى تجعل كل باحث يقتنع بعدم إمكانية الانتحال فى نهج البلاغة وعن موضوع السجع وتنميق الكلام فى النهج، حاول الباحث أن يثبت أن السجع من المحسنات التى كثر ورودها فى النصوص التى سبقت ظهور الإسلام ووردت فى الأحاديث النبوية وخطب الخلفاء الراشدين قبل الإمام على، كما أن دقة الوصف وغرابة التصوير تعدّ مما يميز كلام الإمام من الناحية الأسلوبية. ومن أهم المقالات: "أساليب ابن أبى الحديد فى إثبات أصالة نهج البلاغة" للباحث مجيد معارف، حيث استعرض الباحث شرح ابن أبى الحديد لنهج البلاغة وجهوده فى التعبير عن ميزات كلام على (ع) على كلام سائر الخطباء بأسلوب التناول الإيجابى لأصل نهج البلاغة والذى يشمل ذكر المحاسن الأدبية والمعنوية والتعرف على المصادر والمجالات وسبب إصدار الخطب والرسائل واستدراک الكلام فى شرحه والنفوذ والتأثر من كلمات على (ع)، والمقارنة الفنية بين خطب نهج البلاغة وكلام الخطباء المشهورين. ومقالة "فى الدفاع عن نهج البلاغة والردّ على شبهات الدكتور شوقى ضيف"، للباحث تورج زينى وند وهى المنشورة فى مجلة العلوم الإنسانية، ع ١٧، ١٤٣١ق، حيث حاول الباحث أن يدخل فى صميم آراء ضيف ليرسم تصويراً واضحاً من حقيقة نهج البلاغة وآرائه وأن الطريق الذى سلكه فى ضوء المنهج الديكارتى المعروف، يمتاز بالشک والتناقض والحيرة والتشاؤم وسوء الظنّ والخصومة والعصبية بلاحجج معتمدة. واستنتج الباحث أن شبهات ضيف صدرت منه بدافع العصبية العمياء والجهل المتراكم فى تعريف نهج البلاغة ومقالة "دعوات وشبهات أثارها البعض حول نهج البلاغة"، لعبدالرسول الغفارى، وهى المنشورة فى مجلة تراثنا، ع ٣-٤، ١٤٢٨ق، حيث تناول الباحث الموضوعات المهمة فى النهج وهى النبوة والأنبياء والشرائع السابقة ثم نبوة خاتم الرسول محمد مع بيان ما فى القرآن الكريم من الأوامر والإرشادات والنظم التى رسمها الله سبحانه للبشر وعن دواعى كتابته للمقال، هو ردّ تلک الشبهات التى جاءت مكررة على ألسنة عدة من الكتاب، ثم كشف اللثام عن الحقائق التى

انطوت عليها الخطبة الشقشقية والأدوار السياسية التی مرّ بها المسلمون بعد رحيل النبی الأعظم. ومقالة "نهج البلاغة: جمعه، مصادره، مناقشة التشكيک فی نسبته إلی إمام علی"، لعبدالهادی الشريفی، وهی المطبوعة فی فصلية المنهاج، ع ٣٦، ٢٠٠٥م، حيث قام الباحث بطريقة الرضی فی الجمع، وهو جمع ما تفرّق من كلام الإمام من مصادره الموثوقة ودوّنه فی أوراق متفرقة ليستدرک ما يشذّ عنه مستقبلاً، ثم عمد إلی اختيار محاسن كلامه، وأن جميع ما ضمّه النهج أخذ الرضی من المصادر التی سبقته زماناً، أو التی عاصرته، ولمّا كانت مهمة الرضی محصورة بالجمع مع التمحيص والتحقيق والانتفاء لضبط مادة النهج، لإبراز بلاغة الإمام وفصاحته، فإنه لم يراعِ فی ما اختاره التنسيق والتتالی، أمّا قضية كثرة الخطب، فإنها كانت قياساً إلی كثرة الدواعی والأغراض، وتراكم الأحداث والظروف السياسية والعسكرية والاجتماعية والأخلاقية قليلة، لأن جميع هذه الأمور تحتاج إلی كلام كثير هو أضعاف ما ورد فی النهج من الخطب.

إن الدراسات السابقة التی حاولت الردّ علی الشبهات المطروحة عالجت الموضوع فی الغالب من وجهة معيّنة مُغفلةً بذلک بقية الجوانب.منها الأدلة العقلية والتاريخية والمناهج الأسلوبية والاساليب المقارنة، فحاولت هذه الدراسة أن تكون متعددة الاتجاهات مع التركيز علی الأسلوبية أساساً للعمل. فقد ظهر أن المصادر المذكورة لم تختص بمآخذ علی نهج البلاغة حول حجمه والإسهاب فی كلام الإمام علی والشبهات اللفظية الواردة حولها ولم تتوسع فيها، وهذا المقال فريد من نوعه وأولی خطوة فی هذا المجال.

٣- مآخذ علی نهج البلاغة والشبهات الموجهة إليه

مما لا شّک فيه أن للشريف الرضی الفضل كلّ الفضل فی البدء بجمع كلام الإمام وصونه من الضياع والفقد، وذلک نظراً لأهميته واتصاله الفعال بالأحداث الكبری فی حياة العرب والمسلمين، ولاسيما هذه الأحداث التی شلت الكلمة وفرّقت الإخوة، وكان لكلام الإمام الأثر الكبير فی جمع القلوب وتوحيد المشاعر، وقد تجلی ذلک كله فی هذه الومضات الإنسانية، والإضاءات البيانية، والإبداعات الفكرية، وذلک بالاعتماد

على ما في القرآن من شرائع وأحكام وما فيه من عظات وآيات، فلقد انعكس ذلك كله في أقواله وأعماله. (باشا، ١٩٩٣م: ١٠٨)

أما عند الرجوع إلى الكتب التاريخية فيظهر أن مبدأ التشكيك في نهج البلاغة يعود إلى القرن السابع الهجري، وأول من بذر بذرة التشكيك في نهج البلاغة ومدى صحة نسبته إلى الإمام علي (ع) هو ابن خلكان المتوفى سنة (٦٨١ق) حين يقول في كتابه المعروف بوفيات الأعيان عند ترجمته للشريف المرتضى: «قد اختلف الناس في كتاب نهج البلاغة المجموع من كلام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، هل هو جمعه أم جمع أخيه الرضي؟ وقد قيل: إنه ليس من كلام علي [ع]. وإنما الذي جمعه ونسبه إليه هو الذي وضعه والله أعلم.» (ابن خلكان، لاتا، ج٣: ٣١٣) وقد ورد هذا الكلام عند صلاح الدين الصفدي المتوفى سنة ٧٦٤ق في الوافي بالوفيات (الصفدي، لاتا، ج١: ٧) وعفي الدين اليافعي المتوفى سنة ٧٦٨ق في مرآة الجنان (اليافعي، لاتا، ج٣: ٥٥) وابن عماد الحنبلي المتوفى سنة ١٠٨٩ق في شذرات الذهب في أخبارمن ذهب. (الحنبلي، لاتا، ج٣: ٢٥٧) واتهم شمس الدين الذهبي المتوفى سنة ٧٤٨ق في ميزان الاعتدال الشريف المرتضى بوضع نهج البلاغة، قائلاً: «وهو (الشريف المرتضى) المتهم بوضع كتاب نهج‌البلاغة وله مشاركة قوية في العلوم، ومن طالع كتابه نهج البلاغة جزم بأنّه مكذوب على أميرالمؤمنين علي رضي الله عنه.» (الذهبي، لاتا، ج٣: ١٢٤) ويكرر ابن حجر العسقلاني المتوفى سنة٨٥٢ق في لسان الميزان ما قاله الذهبي. (العسقلاني، لاتا، ج٤: ٢٥٦)

ثم جاء المعاصرون فاقتفوا آثار من سبقهم حيث شكّكوا في نسبة نهج البلاغة إلى الإمام علي (الغفاري، ١٤٢٨ق: ٣٠-٣١) ومنهم الذين تأثروا برأي ابن خلكان وتابعوه هو جرجي زيدان حيث قال إن الإمام علياً(ع) قدجُمعت خطبه في كتاب نهج البلاغة، جمعها الشريف المرتضى المتوفى سنة٤٣٦ق. (زيدان، ١٩١٤م: ٣٣٣) كما أنّ شوقي ضيف يكرّر ما قاله ابن خلكان حين يتحدث عن الخطب في صدر الإسلام قائلاً: وقد أثرت عنه (عن الإمام علي) خطب كثيرة، ولا نقصد الخطب التي يحتويها بين دفتيه كتاب (نهج البلاغة) فأكثره مصنوع ومحمول عليه، وقد أشار إلى ذلك كثير من العلماء

(ضيف: ٦١)؛ ويعترف فى مكان آخر بعدأن يذكر آراء المتقدمين بأن الكتاب من عمل الشريف الرضى وصنعه، ومع ذلك يرى بأن الشريف الرضى لم يؤلفه جميعاً حين يقول: «فقد أضاف قبله كثيرٌ من أرباب الهوى وفصحاء الشيعة خطباً وأقوالاً إلى على بن أبى طالب[ع].» (المصدر نفسه: ٦٢٠)

كذلك يكتفى أحمد أمين فى كتابه "فجر الإسلام" حينما يتحدث عن نهج البلاغة ونسبته إلى الإمام على (ع) بذكر آراء الناقدين القدماء ويكرّر تشكيكهم فى مجموع ما حوى هذا الكتاب دون أن يأتى بحجة مقنعةٍ (الأمين، ١٩٦٩م: ١٤٨-١٤٩)، وكذلك خير الدين الزركلى فى كتابه (الأعلام) عند ذكره ترجمة الشريف المرتضى يكرّر آراء بعض القدماء ويذكر نفس العبارات التى جاء بها شمس الدين الذهبى دون أن يأتى بشىء جديد أو استدلال وافٍ. (الزركلى، ١٩٨٩م: ٢٧٨) لا يعدّ كارل بروكلمان فى كتابه (تاريخ الأدب العربى) عند ذكره تآليف الشريف الرضى نهج البلاغة من آثاره، بل يؤكد بأن الصحيح هو أن جامعه هو أخوه الشريف المرتضى (بروكلمان: ٦٤) دون إيراد دليل تاريخى أو علمىّ.

٣-١- أنواع الشبهات

بالمداقّة فى نوعية الشبهات، فيمكننا أن نقسمها إلى أربعة أقسام، وهى :

الف- الشبهات التوثيقية (الإسنادية)

يمكن إجمال أهم الشبهات التوثيقية، فيما يلى: عدم الإتيان بالمصادر والأسانيد، إن الشريف الرضى لم يذكر فى صدر كتابه المصادر التى رجع إليها، أو الشيوخ الذين نقل عنهم. (إبراهيم السيد، ١٩٨٦م: ٢٨) وخلّو الكتب الأدبية والتاريخية التى ظهرت قبل الشريف الرضى من كثير مما فى نهج البلاغة، حيث أن الكتب الأدبية والتاريخية التى ظهرت قبل الشريف الرضى تخلو من كثير مما فى نهج البلاغة (زكى صفوت، ١٩٣٢م: ١٢٢)، والمشتركات فى نهج البلاغة، وهو أن بعض ما روى عن على[ع] فى نهج البلاغة روى عن غيره فى غيره، كقوله: كان لى فيما مضى أخ عظّمه فى عينى صِغَرُ الدنيا فى عينه.

وهذا مروی عن ابن المقفع، وکقوله: الدنیا دار مجاز... یروی لسحبان وائل (الحسینی الخطیب، ١٤٠٥ق: ١١٤)، والإضافات فی نهج البلاغة، وهی أن الشریف الرضی رحمه الله بعد فراغه من جمع نهج البلاغة ترک أوراقا من البیاض فی آخر کلّ باب من أبوابه الثلاثة لاقتناص الشارد، واستلحاق الوارد، فهل بقی نهج البلاغة علی وضعه أم تعرض للزیادات والإضافات کما زعم بعض المشککین؟ (المصدر نفسه: ١٨٦)

ب- الشبهات المذهبیة

یمکن إجمال أهم الشبهات المذهبیة فیما یلی: التعریض بالصحابة وهو أنّ فی الکتاب من التعریض بصحابة رسول الله (ص) ما لایُسلَّم أن یصحّ صدوره عن مثل الإمام علی[ع]. (إبراهیم السید، ١٩٨٦م: ٢٠) ومظاهر التشیع المذهبی والتعصب الشیعی، وهو أن ما فی الکتاب من خطب کثیرة ورسائل متعددة قد اختلقه الشریف الرضی لأغراض مذهبیة شیعیة (بلبع، ١٩٤٥م: ٩٢) وأن التشیع رُبّما قد زیّن له قبول هذا النتاج الوفیر، وتدوینه دون تمحیص، وقد سرّه أن ینسب لجده الإمام[ع] هذا المیراث الضخم من عیون الآثار والحکمة، مع أنه لو نظر لتردد، وللکشف أن بعضاً مما أضیف إلی أمیرالمؤمنین[ع] لایشرّفه أن ینسب إلیه، ولا یزید فی قدره أن یکون من قوله. (إبراهیم السید، ١٩٨٦م: ٢٨) وذکر الوصی والوصایة وهو ما فی نهج البلاغة من ذکر الوصی والوصایة. (الحسینی الخطیب، ١٤٠٥ق: ١١٢)

ج- الشبهات الشکلیة (اللفظیة)

یمکن إجمال أهم الشبهات الشکلیة (اللفظیة) فیما یلی: السجع وتنمیق الکلام، وما فیه من السجع والتنمیق اللفظی، وآثار الصنعة لم یعهده عصر الإمام[ع] ولا عرفه، وإنما ذلک طرأ علی العربیة بعد العصر الجاهلی وصدر الإسلام وافتتن به أدباء العصر العباسی، والشریف الرضی جاء من بعد ذلک علی ما ألفوه فصنف الکتاب علی نهجهم وطریقتهم. (المصدر نفسه: ١١٢) ودقة الوصف وغرابة التصویر، حیث أن فی نهج البلاغة من دقة الوصف وغرابة التصویر مالم یکن معروفاً فی آثار الصدر الأول الإسلامی کما

تـراه في وصف الخفاش والطاووس، والنملـة والجرادة، وكل ذلك لم يلتفت إليه علماء الصدر الأول، ولا أدباؤه ولا شعراؤه وإنما عرفه العرب بعد تعريب كتب اليونان والفرس الأدبية (المصدر نفسه) والألفاظ الاصطلاحية الحِكْمية والمنطقية، وهو أن في نهج البلاغة بعض الألفاظ الاصطلاحية التي عُرفت في علوم الحكمة من بعد كالأين والكيف ونحوهما وورود بعض الألفاظ التي دُسّـت فيما نقله عن المتكلمـين وأصحاب المقولات، من نحو قولهم: (المحسوسات) و(الكل والبعض) وقولهم: الصفات الذاتية والجسمانيات (المصدر نفسه). وحجم نهج البلاغة والتطويل في كلام الإمام (ع)، حيث قال بعض المشككين في نهج البلاغة إن هذا الكلام الوارد فيه كثير لم تكن حياة الإمام(ع) تتسـع لأن يقوله ولم تكن ظروفه السياسية والدينية تُمكّنه من النطق بهذا القول، ولم يبلغ كلام الخلفاء الثلاثة الذين سـبقوه مجتمعاً نصفَ كلام الإمـام(ع). (الحـوفي، ١٩٧٧م: ٤٢) وتكرار المقاطع الطويلة والقصـيرة، حيث أنّ في خطب نهج البلاغة مقاطـع طويلة وقصيرة تُروى على وجهين مختلفين يتفقان في المعنى، ولكن يختلفان في اللفظ. (إبراهيم السيد، ١٩٨٦م: ٢٧) واستعمال الطريقة العددية والتقاسيم المتوازية، وهو أن فيه استعمال الطريقة العددية في شـرح المسائل وفي تقسيمات الفضائل والرذائل. وهذا الاستعمال في الشروح، وتقسيم الفضائـل أو الرذائل على أسـلوبها، لا نـراه في الآداب الجاهلية، بل لا نكاد نعرفه في الأدب الإسلامي إلا بعد ظهور كتاب كليلة ودمنة المعرّب.

وإذا علمنـا أنّ إدخـال الأعـداد في الحكمـة الأخلاقية، وفي ترتيـب المجرّدات والمعقولات، له الدور المهم في المذاهب المتشعبّة عن الطريقة الفيثاغورية أو الأفلاطونية الحديثة، وإذا علمنا أن العرب لم يعرفوا هذه الفلسفة إلا بترجمة كتب اليونان في العصر العباسـي الأول، وإذا علمنا أنّ الشـريف الرضي كان من الحكماء الأجّلاء، والعلماء المعروفين، وأنه عاش في العصر العباسي الثالث، ساغ لنا هذا الشك. (الجلالي الحسيني، ٢٠٠١م: ٥٤)

د- الشبهات المعنوية (في المضمون)

يمكن إجمال أهم الشـبهات المعنويـة فيما يلي: ادعاء المعرفـة بالمغيّبات والإخبار

بالغيب، حيث أن فى عبارات الكتاب ما يشم منه ريح ادعاء صاحبه علم الغيب، وهذا أمر يجلّ عن مثله مقام على[ع] ومن كان على شاكلة على[ع] ممن حضر عهد الرسالة، ورأى نــور النبوة. (عبده، لاتا: هـ) والأفكار الســامية والحكــم الدقيقة وظهور الروح الصوفى الفلســفى، وهو ما ورد فى نهج البلاغة من الأفكار الســامية والحكم الدقيقة ما لايصح نسبتُهُ إلى عصر الإمام(ع) وظهور الروح الصوفى الفلسفى فى كثير من خطبه مما لم يفش فى المسلمين إلا فى القرن الرابع الهجرى، وكذلک أسلوب علم الكلام بما وضع له من مصطلحات بادياً، مما لم يعرف عنه إلا فى العصرالعباســى، حيث تقدمت هذه العلوم فوُضعت أصولها وفُرّعت فروعها، وهذا يظهر فى بعض خطبه ظهوراً بارزاً كما فى خطبة بدء الخلق. (إبراهيم الســيد، ١٩٨٦م: ٢٤) ومافيه مــن الحث على الزهد وذكر الموت، وهــو ما فى نهج‌البلاغة من الحث على الزهد، وذكر المــوت، وقرض الدنيا على منهاج المسيح(ع). (الحسينى الخطيب، ١٤٠٥ق: ١١٣)

مما لا شک فيه بأنّ تناول الشبهات المذكورة والإجابة عنها يحتاج كلّ منها إلى مقالة على حدة ومستقلة. ففى هذا المجال يتناول الباحث شبهة حجم نهج البلاغة والإسهاب فى كلام الإمام على ويهدف إلى الردّ عليها.

٤- عرض شبهة حجم نهج البلاغة والإسهاب فى كلام الإمام على

قبل أن يتناول الباحث هذه الشبهة ويقوم بعرض تفاصيلها فى النهج، فتجدر الإشارة إلى مدلول الإســهاب والإطناب ومدى فاعليتهما فى النص. من مزايا اللغة العربية دقة التصــرف فى التعبير، واختلاف الأســاليب باختلاف المقاصــد والأغراض، فمن العيب الفاضــح عنــد ذوى المعرفة بها (الاطنــاب) إذا لم تكن هناک حاجــة إليه، "والإيجاز والاختصــار" حيث تطلب الزيادة ، وقد تخفى دقائق تراكيبها على الخاصة بل العامة ، فقد أشكل أمرها على بعض ذوى الفطنة من نابتة القرن الثالث: إبان زهو اللغة ونضرة شبابها. (الهاشمى، ١٣٧٩ش: ٦٠) كما أن هناک فرق بين الإطناب والتطويل حيث يقول الرمانى عــن الفرق بينهما «أن الإطناب بلاغة والتطويل عــىّ، والإيجاز لا إخلال فيه بالمعنــى المدلول عليه، وليس كذلک التقصير، لأنه لا بدّ فيه من الإخلال. فأما الإطناب

فإنما يكون فی تفصيل المعنی وما يتعلق به فی المواضع التی يحسن فيها ذكر التفصيل، فلكل واحد من الإيجاز والإطناب موضعاً يكون به أعظم، فأما التطويل فعيب وعیّ، لأنه تكلف فيه الكثير فيما يكفی منه القليل، فكان كالسالک طريقاً بعيداً جهلاً منه بالطريق القريب، وأما الإطناب فليس كذلک؛ لأنه كمن سلک طريقاً بعيداً لما فيه من النزهة الكثيرة والفوائد العظيمة، فيحمل فی الطريق إلی غرضه من الفائدة علی نحو ما يحصل له بالغرض المطلوب.» (الرمانی، لاتا: ٨٠-٧٩)

قال بعض المشككين فی نهج البلاغة إن هذا الكلام الوارد فيه كثير لم تكن حياة الإمام(ع) تتسع لأن يقوله ولم تكن ظروفه السياسية والدينية تُمكّنه من النطق بهذا القول، ولم يبلغ كلام الخلفاء الثلاثة الذين سبقوه مجتمعاً نصفَ كلام الإمام(ع) (الحوفی، ١٩٧٧م: ٤٢) وادعوا أيضاً أنّ هناک إطالة الكلام وإشباع القول فی بعض الخطب والكتب كما فی عهد الأشتر النخعی المسهب المطنب المشتمل علی كثير من الحيطة والحذر والتوكيدات والمواثيق، فضلا عن أنّ فيه من النظرات السياسية والقواعد العمرانية ما لم يكن معروفا فی عصر الإمام[ع]. (الجلالی الحسينی، ٢٠٠١م: ٥٤) كما يزعم بعض المشكلين أنّ الكلام فی نهج البلاغة يطول إلی حدٍّ لم يؤلَف فی هذا الوقت، كما فی عهد مالک الأشتر النخعی وخطبتی القاصعة والأشباح. قد تحدّث زكی صفوت عن طول عهد الأشتر النخعی، لامن حيث ما ورد فيه من النظريات السياسية والقواعد العمرانية، بل من حيث طوله قائلاً: «وإنما يخالجنا الشک فيه من حيث طوله وإسهابه لاعتبارات نوردها لک:

أ. إن الخلفاء قبله عهدوا إلی ولاتهم فلم يؤثر عنهم ذلک الإسهاب فی عهودهم.

ب. إن الإمام[ع] نفسه ولّی محمد بن أبی بكر الصديق علی مصر قبل الأشتر النخعی، وولّی قيس بن سعد بن عُبادة عليها قبل ابن أبی بكر، وولّی غير هؤلاء علی الأمصار فلم يعهد إليهم بمثل هذا العهد، بل إنّ عهده لابن أبی بكر عشرة أسطر.

ج. إن مالک بن الحارث الأشتر الذی كتب له ذلک العهد، كان عضد الإمام[ع] وساعده فی صفّين، وكان قائد الميمنة، وقد أُبلی فی الحرب بلاء حسنا، وكان يستحث من همّة الجيش، كلما آنس منهم مللا وسآمة. وفحوی ذلک أنه كان موضع ثقة تامة من

الإمام[ع]، ومن كان كذلک، فليس بحاجة إلى ذلک القدر من الإسهاب في الحيطة والحذر وتأكيد المواثيق، وكيف يسهب هذا الإسهاب فيكتب له عهداً في مائتين وخمسة وسبعين سطراً.» (زكي صفوت، ١٩٣٢م: ٢٢٩-٢٣١) هذا ويقول صبري إبراهيم السيد مؤيداً ما مضى آنفاً من الشک: «والمعروف عن علي[ع] التوسط، إن لم يكن الإيجاز، فقد ذكر صاحب النهج عهده إلى الأشتر في خمس عشرة ورقة، وهذه كمية لم تُعرف ولاشئ منها عن علي[ع] في عهد من العهود، حتى إلى من لم يكونوا كالأشتر محل ثقته منه في معرفتهم للأمور وخبرتهم بالأيام واعتقاده ذلک فيهم، وهذا محمد بن أبي بكر الذي يقول فيه للأشتر حين استقدمه ليوليّه مصر مكانه: (وكنت وليّت محمد بن أبي بكر مصر، فخرجتْ عليه بها خوارج، وهو غلام حدث ليس بذي تجربة للحرب ولامجرِّب للأشياء[١] لم يزد في عهده إليه حين ولاه مع حاجته إلى المزيد على عشرة سطور، كما رواه الطبري وعلى ورقة ونصفها، كما هو ثابت ببعض زيادات في النهج ،فكيف يكون عهده إلى الأشتر الذي يعتقد فيه ما يعتقد، ومما ليس معه في حاجة إلى إيصاء، بالغاً من الطول المَبلَغ الذي ذكرنا.» (إبراهيم السيد، ١٩٨٦م: ٢٧)

٤-١- الرد على الشبهة

قبل الرد على هذه الشبهة تجدر الإشارة إلى أن العهد ليس نصا أدبياً جانحاً في الخيال أو نظرات مثالية مجرّدة لا تمتّ بصلة إلى الواقع، إنما هو منهج وتعاليم وقواعد وأسس واقعية جسدها أمير المؤمنين (ع) في تجربته السياسية والإدارية المعقدة في إدارة الدولة وقيادة المجتمع المدني في القرن الأل للهجرة من تاريخ الإسلام. (الشامي، ٢٠٠٨م: ٣٩-٤٠) يظهر من الشبهة أن هناک نقطتين لا بد من الفصل بينهما:

الأول: كثرة كلام الإمام (ع)، كما قال بعض المشككين في نهج البلاغة إن هذا الكلام الوارد فيه كثير لم تكن حياة الإمام(ع) تتسع لأن يقوله، ولم تكن ظروفه السياسية والدينية تُمكّنه من النطق بهذا القول، ولم يبلغ كلام الخلفاء الثلاثة الذين سبقوه مجتمعاً نصفَ كلام الإمام(ع). (الحوفي، ١٩٧٧م: ٤٢)

الثاني: أن الكلام في نهج البلاغة يطول إلى حد لم يؤلف في زمن الإمام(ع)، وذلک

١. لم يذكر هذا الكلام للإمام (ع) في النسخ المشهورة كصبحي الصالح ومحمد عبده.

كما فى عهده للأشتر النخعى لمّا ولّاه مصر، فقد بلغ مائتين وستين سطراً، وخطبة الأشباح التى بلغت مائة وعشرين سطراً، والخطبة المسماة بالقاصعة فقد بلغت مائتين واثنى عشر سطراً. (المصدر نفسه) ويضاف إليهما تعذّر الحفظ والضبط فى أمثالها، خاصة وأن الشريف الرضى قد فرغ من جمعه بعد مقتل الإمام على(ع) بزهاء أربعة قرون بالإضافة إلى تعذر وسائل الكتابة وإعواز القرطاس. (إبراهيم السيد، ١٩٨٦م: ٢٨)

لكن فى الردّ على النقطة الأولى، فسهل جداً لأن الإمام(ع) امتاز على سابقيه بمقدرة بيانية لم توهب لهم، وبوراثة بلاغية لم تكن لأحد منهم، وبثقافة أوسع من ثقافتهم، كما امتدّ به العمر، فعاصرهم جميعاً وعاش بعدهم وكانت حياته حافلة بأحداث لم تكن فى حياة أحد منهم، وقد اقتضت هذه الأحداث أن يخطب كثيراً، ويحاور كثيراً ويكتب رسائل كثيرة، كما اقتضت حياته وبخاصة قبل خلافته أن يكون أكثر الخلفاء الراشدين فتاوى، وأكثرهم وعظاً، وأغزَرهم علماً . ثم إنّه تصدى لصراع سياسى ودموى فى فترة خلافته، وهى حوالى خمس سنين إلا ثلاثة أشهر ، بينه وبين طلحة والزبير، بينه وبين الخوارج، بينه وبين معاوية، وبينه وبين كثير من الأفراد والأسر كآل عثمان وآل طلحة وكأخيه عقيل وابن عمه عبد الله بن عباس، هذا كله يقتضى خطابة ويستدعى حواراً ويتطلب رسائل، ويوحى بتجارب وحكم. (الحوفى، ١٩٧٧م: ٤١) إن نظرة عابرة إلى حياة الإمام (ع) باعتباره خطيباً وكاتباً إلى جانب مسؤولياته للمجتمع الإسلامى، تُثبت بأنّ ماحواه نهج البلاغة أقل مما صدر عن الإمام (ع). مما لاشک فيه أن لمحة عن تواريخ حياة الإمام على (ع) تكشف عن السبب فى هذا الحجم الهائل من كلامه والمؤهلات التى تجعله فى المستوى المطلوب، فإن كل حادثة مرّت بحياته تقتضى قولاً فصلاً من رجل مثله كان فى قمّة المسؤولية الملقاة على عاتقه.

ففى سنة ٢٣ قبل الهجرة ولد الإمام على (ع) فى ١٣ رجب، وفى سنة ١٠ قبل الهجرة كان أول من اعتنق الإسلام وآمن بنبوّة رسول الله (ص)، وفى سنة ١ق- بات فى فراش النبى (ص) حفاظاً على حياة الرسول (ص) ليلة الهجرة، وفى سنة ٢ق - تزوّج بسيدة النساء فاطمة بنت رسول الله (ص)، وساهم فى وقعة بدر الكبرى، وفى سنة ٣ ق- ساهم فى معركة أحد، وفى سنة(٤-٦) ق- ساهم فى معركة الخندق وخيبر والحديبية، وفى

ســنة ٨ ق- ســاهم في فتح مكة، وأوفده النبي (ص) إلى اليمن، وفي سنة ١١ ق- كانت وفاة النبي (ص)، وواجه أحداث السقيفة، ولم يشارك فيها لأنّه كان مشتغلاً بتشيع النبي (ص) ودفنه، وفي نفس السنة توفيت السيدة فاطمة الزهراء عليها السّلام، وفي سنة(١٣ -٢٣) ق -كان يستشيرهُ عمر في إدارة المسلمين، وعاش في سنة ٣٥ق - ثورة المصريين علــى عثمــان وبعد مقتله بويع الإمام علي(ع) بالخلافة، وواجه في ســنة ٣٦ ق- وقعة الجمل بالبصرة، وفي سنة ٣٧ ق- وقعة صفّين، وفي سنة ٣٨ ق - حادثة التحكيم ووقعة النهروان، وأخيرا في ســنة ٤٠ ق - اغتيل الإمام(ع) في مســجد الكوفة في ١٩ رمضان وهــو يؤدّي صلاة الفجر، وتوفي ٢١ رمضان ودفن في النجف. قد حكم الإمام عليّ (ع) في خلافته أربع سنين وتسعة أشهر، فإذا جمعنا خطبه (ع) في كل جمعة وعيدي الأضحى والفطر، لبلغ (٢٢٤) خطبة، هذا عدا ما باشــرها الإمام (ع) من حروب الجمل وصفّين والخوارج، وما يســتلزم ذلک من خطب حماسية في الاستنهاض والدفاع والحرب، فلا غرابة في المأثور عن شخصية قيادية كعلي بن أبي طالب(ع) الذي قضى ٦٣ عاما مرافقا قضايا الإسلام الكبرى ومســاهما فيها مساهمة فعّالة في ما تقتضيه المصلحة الإسلامية العليا، لما فيه من مؤهلات العلم والتجربة، فلا يُســتنكر منه شــيء من خطب ورســائل وحكم رويت في نهج البلاغة. (الجلالي الحسيني، ٢٠٠١م: ٥٢-٥٣)

إضافــة إلى، هذا ما يؤيد كثرة كلام الإمام(ع) في الخطب هو قول المســعودي المورخ الشهير الذي يشير إلى عدد الخطب المحفوظة حين يقول: والذي حفظ الناس من خطبه في سائر مقاماته أربعمائة ونيف وثمانون خطبة. (المسعودي، لاتا: ٤٥٩) فعلى هذا الأساس، إن مابين أيدينا من الخطب في نهج البلا غة هو نصف ما ألقى الإمام (ع) ولو أضيفت عليها الرسائل والحكم لثَبُت أنّ ما حوى نهج البلاغة من كلام الإمام (ع)أقل مما صدر عنه (ع).

أمــا النقطة الثانيــة وهي أن الكلام في نهج البلاغة يطــول إلى حد لم يؤلف في زمن الإمام(ع) فيمكن الردّ عليها بالإطناب والمساواة والإيجاز كلها تابعة لما تقتضيه الحال.

٢-٤- معالجة الأسلوب والأسلوبية

يمكن معالجة الأسلوب والأسلوبية بالاتجاهات الثلاثة:

١- من زاوية المخاطِب أو المرسِل

٢- من زاوية المخاطَب أو المرسَل إليه

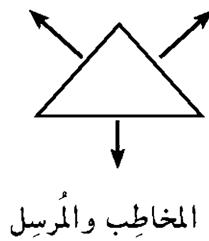
٣- من زاوية النصّ

من المؤكَّد أن بين هذه العناصر الثلاثة علاقة وثيقة لايمكن تفكيكها، كما لايمكن معالجتها على حدة دون آخر . أما النصّ سـواءٌ أكان خطابة أم رسالة فله دور بارز في الأسلوبية، أما من حيث كميته وحجمه وهو موضوع بحثنا هذا، فمن الممكن أن يكون مطنباً مسهباً، أو أن يكون متوسطاً أو أن يكون موجزاً مختصراً بعيداً عن الإطناب والإسهاب.

ولكـنّ الذي يميّز أن يُطنِب في موضع أو يتوسـط في موضـع ثانٍ أو يوجِز في موضع آخر، هو المخاطِب والمرسِـل اللذيـن يصدر عنهما النصّ ولديهمـا الحق هذا التمييز، لأنّهما هما اللذان يعرفان المخاطَب والمرسـل إليه ومقتضياتهما وحاجاتهما ، والظروف التي يعيش المخاطَب والمرسل إليه فيها، فيمكن أن يحتاج المخاطَب إلى شرح مسألة أو بيان أمر بسبب أهميته فعندئذ يسهب المخاطِب في هذا الموضع.

فإذن على أسـاس قواعد الأسـلوب والأسـلوبية لايمكن النظر إلى النص وإطنابه وإيجازه بغضّ النظر عن الضلعين الآخرين من هذا المثلث، ولا سيما ضلع خالق النص وهو المخاطِب؛ إذن يهدف الباحث إلى تجاوز النص ودراسـة المخاطب أو المرسِـل، ثم يتناول المخاطَب أو المرسَل إليه.

المخاطَب والمرسَل إليه النص (الخطبة والرسالة)



المخاطِب والمُرسِل

١-٢-٤- المخاطِب أو المُرسِل

لابـد لكل باحث أن ينظر إلى أسـباب إطناب النص وإيجـازه من الجوانب المختلفة والزوايا الشـاملة، فإذن لو أوجَزَ خطيب خطبته، أو كاتب رسالته لأسباب مختلفة واتّخذا أسلوباً إيجازياً ، فاتّخاذهما هذا الأسلوب لايمنعهما عن اتّخاذ أسلوب الإطناب والإسهاب في موضـع آخر. وفي الحقيقة همـا اللذان يميّزان الإيجاز في قولهما تـارةً والإطناب تارة

أخرى. بمراجعة خطب الإمام (ع) ورسائله في نهج البلاغة نجد التطويل والتوسط والإيجاز فيها تجري حسب المقامات والأحوال والأماكن وفيما يلي حاول الباحث أن يأتي بجداول الخطب والرسائل المطوّلة والمتوسطة والقصيرة[١] على حدة، مع جدول آخر يشير إلى الأماكن التي ألقيت فيها هذه الخطب محلّلاً إحصائها للردّ على الشبهة المذكورة:

جدول رقم (١) لإحصاء الخطب على أساس حجمها

نوع الخطب	رقمها	جمعها	بالمائة
الطويلة	١-٨٣-٩١-١٠٩-١٦٠-١٦٥-١٧٦-١٨٢-١٨٣-١٨٥- ١٨٦-١٩٢-١٩٣-١٩٨-٢١٦-٢٢١	١٦	٦/٦٤٪
المتوسطة	٢-٣-١٦-١٧-٢٣-٢٧-٣٢-٣٤-٧٢-٨٦-٨٧-٩٠- ٩٣-٩٤-٩٧-٩٩-١٠٣-١٠٥-١٠٦-١٠٨-١١١-١١٣- ١١٤-١١٥-١٢٢-١٢٤-١٢٥-١٢٧-١٢٨-١٣٢-١٣٣- ١٤٣-١٤٧-١٥٠-١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦- ١٥٧-١٦١-١٦٣-١٦٤-١٦٦-١٧٢-١٧٣-١٧٨-١٩٠- ١٩١-١٩٤-١٩٥-١٩٩-٢٠٥-٢١٠-٢١٤-٢٢٢-٢٢٣- ٢٢٤-٢٢٦-٢٣٠-	٦١	٢٥/٣١٪
القصيرة	٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٨-١٩- ٢٠-٢١-٢٢-٢٤-٢٥-٢٦-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٣-٣٥- ٣٦-٣٧-٣٨-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤-٤٥-٤٦-٤٧- ٤٨-٤٩-٥٠-٥١-٥٢-٥٣-٥٤-٥٥-٥٦-٥٧-٥٨-٥٩- ٦٠-٦١-٦٢-٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧-٦٨-٦٩-٧٠-٧١- ٧٣-٧٤-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٨٤-٨٥- ٨٨-٨٩-٩٢-٩٥-٩٦-٩٨-١٠٠-١٠١-١٠٢-١٠٤- ١٠٧-١١٠-١١٢-١١٦-١١٧-١١٨-١١٩-١٢٠-١٢١- ١٢٣-١٢٦-١٢٩-١٣٠-١٣١-١٣٤-١٣٥-١٣٦-١٣٧- ١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤١-١٤٢-١٤٤-١٤٥-١٤٦-١٤٨- ١٤٩-١٥٨-١٥٩-١٦٢-١٦٧-١٦٨-١٦٩-١٧٠-١٧١- ١٧٤-١٧٥-١٧٧-١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٤-١٨٧-١٨٨- ١٨٩-١٩٦-١٩٧-٢٠٠-٢٠١-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٦- ٢٠٧-٢٠٨-٢٠٩-٢١١-٢١٢-٢١٣-٢١٥-٢١٧-٢١٨- ٢١٩-٢٢٠-٢٢٥-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣- ٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦-٢٣٧-٢٣٨-٢٣٩-٢٤٠-٢٤١-	١٦٤	٦٨/٠٥٪

١. المعيار لإحصاء الحجم: إنّ الخطب والرسائل التي تتراوح بين سطرين واثني عشر سطراً فهي القصيرة، والتي تتراوح بين اثني عشر سطراً وأربعين سطراً فهي متوسطة، والتي تتراوح بين أربعين سطراً وما فوق ذلك فهي الطويلة.

جدول رقم (٢) لإحصاء الرسائل على أساس حجمها

نوع الرسائل	رقمها	جمعها	بالمائة
الطويلة	٣١-٥٣	٢	٢/٥٣٪
المتوسطة	٣-٩-١٠-١٧-٢٥-٢٧-٢٨-٣٧-٤١-٤٥-٤٧-٥١-٦٢-٦٤-٦٥-٦٩-	١٦	٢٠/٢٥٪
القصيرة	١-٢-٤-٥-٦-٧-٨-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٦-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٦-٢٩-٣٠-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٧-٣٨-٣٩-٤٠-٤٢-٤٣-٤٤-٤٦-٤٨-٤٩-٥٠-٥٢-٥٤-٥٥-٥٦-٥٧-٥٨-٥٩-٦٠-٦١-٦٣-٦٦-٦٧-٦٨-٧٠-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-	٦١	٧٧/٢٢٪

١-١-٢-٤- تحليل الإحصاء

١- كما يبدو من الجداول السابقة إن الخطب والرسائل الطويلة لاتنحصر فى خطبتى القاصعة والأشـباح وكتاب الإمام (ع) إلى مالک الأشتر النخعى كما ادّعى مثيرو هذه الشبهة ، بل على أســاس هذا الإحصاء فإنّ نسبة الخطب والرسائل الطويلة الموجودة فى نهج البلاغة (كلها ١٨)، هى ســتة أضعاف أكثر مما ادعى المشــككون(كلها ٣) (نهج البلاغة، ١٩٦٨م: ٧)، يلاحظ القارئ من كلام جميع المشككين القدامى والمعاصرين أنهم يشــيرون إلى خطبتين ورســالة واحدة فى هذا الصدد مما يدل على تقليد كل واحد ن ســبقه، وتكرار مقولته دون الرجوع إلى نهج البلاغة الذى يتضمن ١٨ خطبة أو رســالة من هذا النوع.

٢- بالمقارنة بين كتاب الرقم (٣١) الذى كتبه الإمام (ع) لابنه الحسن (ع) وصيةً له وبين عهده (ع) لمالک الأشتر النخعى نحصل على نتائج منها:

الف- كلتا الرسالتين مطوّلتان وحجمها كثير بالنسبة إلى سائر الرسائل .

ب- رغم أنّ كلا المتلَقيين لهاتين الرســالتين من معتمدى الإمام (ع) وأعضاده ولكنّ الإمام (ع) أطنب فى كتابته إليهما واتخذ أسلوب التطويل لهما. وهذا يدلّ على أن قرابة مخاطب الإمام (ع) ومكانته عنده لاتؤثر فى إســهابه فى الكلام (كما ادعى المشــككون

الذی سیرد کلامهم فیما بعد) وعدم الإیجاز فی کتابه، بل العکس أن الإمام (ع) هو الذی یمیّز ضرورة الإطناب فی کلامه علی أساس استیعاب المتلقی، ولوکان من أقاربه وأعضاده أولاً، وعلی أساس الاقتضاءات والأحوال التی تکتب الرسالة بسببها ثانیاً.

ج- إن للخطب الطویلة مواضیع وقواسم مشترکة یمکن اختصارها فیما یلی:

١- الخطبة (١): تحتوی علی حمد الله وخلق العالم والملائکة واختیار الأنبیاء ومبعث النبی والقرآن والأحکام الشریفة.

٢- الخطبة(٨٣): وهی تسمی بالغراء وتحتوی نعوت الله جلّ شأنه،ثم الوصیة بتقواه والتنفیر عن الدنیا.

٣- والخطبة (٩١): وهی تسمی بالأشباح وفیها وصف الله تعالی وصفاته فی القرآن، ووصف السماء والملائکة والأرض.

٤- والخطبة (١٠٩): وهی فی بیان قدرة الله وانفراده بالعظمة وأمر البعث وزهد النبی.

٥- والخطبة (١٦٠): وهی تحتوی علی عظمة الله وحمده وتوصیف أنبیائه.

وقس علی هذا سائر الخطب الطویلة، وعلی أساس ما أشیرإلیه، نجد قواسم مشترکة بین هذه الخطب، وهی: توصیف الله تعالی وحمده وبیان قدرته والدعوة إلی تقواه وبیان فضائل القرآن، وأوصاف مخلوقات الله من السماء والأرض وملائکته وأنبیائه والحیوانات المثیرة للعجب التی تدل علی عظمة خالقها، والحث علی العمل ولزوم طاعة الله ووصف المعاد وکل هذه القواسم تختم بأصول الدین فی الإسلام وهی التوحید والنبوة والمعاد والعدل والإمامة، فلذا نجد سبب إطناب الإمام (ع) فی کلامه هو أهمیة الأصول الاعتقادیة وتبیینها.

لقد خلّص کاشف الغطاء ما ورد آنفاً بقوله: إن الإطناب والإیجاز والمساواة لا یحتاج فیها إلی أن تؤثر عن النبی (ص) أو عن أحد خلفائه الراشدین، ولم یکن أحدها مرسوما فی الإسلام بحیث یجب اتباعه، بل هی تابعة لما تقتضیه المصلحة وتفرضه الحاجة وربما کانت أحوال وغایات لابد فیها من ذلک وشتان ما بین زمانه (ع) وأزمنة الخلفاء. (کاشف الغطاء، ١٩٥٤م: ٢٢٧)

(ع) بذى قار		
الخطب التى ألقاها الإمام (ع) بالكوفة	٣-٢٣-٢٥-٢٧-٢٨-٢٩-٣٤-٣٥-٣٦-٣٩-٤٠-٤٢- ٤٣-٤٤-٤٧-٥٠-٦٥-٧١-٧٥-٧٧-٧٩-٩١-٩٤- ١١٨-١١٩-١٤٩-١٨٠-١٨١-١٨٢-١٩٣-٩٣	٣١
الخطب التى ألقاها الإمام (ع) فى النهروان	٣٦-٣٧-٥٨-٥٩-٦٠-٦١-١٢٢-١٢٧-١٧٧-	٩
الخطب التى ألقاها الإمام (ع) فى صفين	٢٤-٥١-٥٥-٥٦-٥٨-٦٢-٦٦-٩٧-١٠٧-١٢١- ١٢٣-١٢٤-١٢٥-١٧١-٢٠٦-٢١٦-٢٣٣-	١٧
الخطب التى ألقاها الإمام (ع) فى الخريبة (الجمل)	١١-١٢-٢٢-٣١-٨٠-١٣٧-٢١٨-٢١٩-	٨
الخطب التى ألقاها الإمام (ع)بالنخلية	٤٨-٢٧-	٢
الخطب التى ألقاها الإمام (ع)بالربذة	٣٣	١

٢-١-٢-٤- تحليل الإحصاء

بالنظر إلى مضامين الخطب وأماكنها، نجد أن هذه الخطب توزّعت على مضاه تناسب المكان الذى قيلت فيه، وهذا ما يُؤكِّد صحة نسبتها إلى الإمام (ع)، إذ يصع على من يقوم بالنحل أن يراعى جميع ما يرتبط بظروف المكان، حيث أن هناك دقا ترتبط بالتاريخ، كما أن هناك أشياء ترتبط بجزئيات، لايمكن للمنتحل أن يعرفها فض

عن أن يختلقها، وهذه خلاصة لمضامين الخطب حسب أماكنها:

١-٢-١-٢-٤- موضوع الخطب في المدينة قبل البيعة

يظهر في بعض الخطب التي ألقاها الإمام (ع) في المدينة قبل مبايعة الناس له بالخلافة، أنه تناول مواضيع عدة يرتبط جميعاً بمناسبات مختلفة، مثل خطبته عند غسل رسول الله (ص)، وعند دفن السيدة فاطمة (س) أو خطبته عند الشورى وإجابته عن استشارة عمر بن الخطاب، كما أننا نلاحظ دفاعه عن نفسه في الاتهام الموجّه إليه بقتل الخليفة عثمان، كما نهى عن الفتنة وتحدّث عن فلسفة سكوته بعد النبي (ص) وأشياء أخرى كلها ترتبط بتلك المناسبات ولانرى فيها خطبا تتناول قضايا أخرى مما يدل على اهتمام الإمام (ع) في هذه الفترة بالقضايا الراهنة في الدولة الإسلامية آنذاك.

٢-٢-١-٢-٤- موضوع الخطب في المدينة بعد مبايعة الناس له وقبل الوقائع الثلاث

يظهر في غالبية هذه الخطب أمرٌ قد يبدو غريباً إذ أن الإمام (ع) قلّما تحدث فيها عن المناسبات. فأكثر هذه الخطب في وعظ الناس وذكر صفات الله وأوصاف رسول الله (ص) وخصائص القرآن ووصيته الناس بالتقوى والإسراع بالخيرات .

٣-٢-١-٢-٤- موضوع الخطب في البصرة وعند وقعة الجمل وفي النخلية وذي قار

نرى في هذه الخطب أيضاً تناسباً تاماً بين المواضيع الواردة فيها وبين أمكنتها، ونراه(ع) في البصرة يذمّ أهلها بعد وقعة الجمل كما أنه يعظ الناس ويوصيهم بالتقوى.

كذلك نجد خطبه عند وقعة الجمل، حيث يتحدث عن طلحة والزبير ويتأسف على قتلى الجمل. وفي معسكره بالنخيلة يحثّ الناس على الجهاد، ويتحدث عن قيمة الاستعداد العسكري، وفي ذي قار نجده يقول عن تمجيد الله والدعوة إلى التقوى ووصف النبي (ص) والحديث عن البعثة، وما إلى ذلك من المواضيع.

٤-٢-١-٢-٤- موضوع الخطب في الكوفة

نلاحظ أن الإمام (ع) في أكثر خطبه في الكوفة يتحدث عن أمور مثل الخلافة والصبر على ما حصل فيها ومبايعة الناس إيّاه، كما يتحدث عن الفقراء ويشجعهم على الزهد والعفاف، ويطلب من الأغنياء الرحمة والإنصاف، وفي الخطب الأخرى نرى مضامين مثل الاستنهاض على الجهاد، ويصف في بعضها الخوارج كما يذم أهل العراق في البعض الآخر منها، ويوبخهم على ترك القتال.

ومن الخطب الأخرى تلك التي نجد فيها وصفاً لله وفضائل الرسول (ص) ووعظ الناس وذكر الموت ووصف المتقين ووصاياه، وهي مواضيع متعددة اقتضتها الضرورات، وهي تُطلعنا على الظروف التاريخية والأحداث التي مرّت بالإمام (ع) في الكوفة.

٥-٢-١-٢-٤- موضوع الخطب في النهروان

نلاحظ في هذه الخطب أن المواضيع لاتتجاوز ما جرى هنالك من الحرب الطاحنة بينه وبين الخوارج، حيث نراه يُخوّف أهل النهروان ويتنبّأ بما سيجرى بعد الحرب كما ينهى أصحابه عن قتل الخوارج بعده، ثم نراه في بعض الخطب يصف نفسه في تلك المواقف.

٦-٢-١-٢-٤- موضوع الخطب في صفين

نلاحظ أن الإمام (ع) يدعو في بعض الخطب إلى طاعة الله وعن الظروف الطارئة في صفين وما قاله أثناء معركة، كما تكلم فيها عن حق الوالي وحق الرعية في التظلّم والتشكّي.

فإذا ما رجعنا إلى هذه الخطب كلّ على حدة لوجدنا أنها تتناسب مع الظروف التي أُلقيت فيها، كما أنها تتناول جزئيات يعجز المتنحلون مهما كانت قدراتهم عن الإتيان بها مما يدلّ دلالة واضحة على صحة نسبتها إلى الإمام (ع). مما يلفت الانتباه في هذا الصدد، وجود نماذج كثيرة من الخطب المطوّلة والرسائل المسهبة عن البلغاء في العصرين الجاهلي والإسلامي، فبمراجعة النصوص الأدبية في صدر الإسلام نواجه أمثال "قيس

بن خارجة بن سنان" و"سحبان وائل" اللذين اشتهرا بالتطويل والإسهاب فی خطبهما. يقول الجاحظ: وقد رووا أن قيس بن خارجة بن سنان خطب يوما إلی الليل فما أعاد كلمة ولا معنی. (الجاحظ، لاتا: ٥٠) وقد رووا أيضاً أن وفدا من خراسان قدم علی معاوية وفيهم سعيد بن عثمان، فطلب سحبان وائل[۱] فأدخل عليه فقال: تكلم، فقال: انظروا: لی عصا تقوم من أودی، قالوا: وما تصنع بها وأنت بحضرة أمير المؤمنين قال: ما كان يصنع بها موسی وهو يخاطب ربّه، فقال معاوية: هاتوا عصای، فأتوا بهافأخذها، ثم قام وتكلم منذ صلاة الظهر إلی أن قامت صلاة العصر ما تَنَحْنَحَ ولا سعل، ولا توقف، ولا ابتدأ فی معنی فخرج منه وقد بقی عليه منه شیء، فما زالت تلك حاله حتی أشار معاوية بيده، فأشار إليه: أن لا تقطع علیّ كلامی، فقال معاوية: الصلاة، قال: هی أمامک ونحن فی صلاة وتحميد، ووعد ووعيد، فقال معاوية: أنت أخطب العرب، فقال سحبان: والعجم والجن والإنس (المصدر نفسه: ۱۷۱-۱۷۲)، ومع هذا الاسترسال فی الكلام، وطول النفس فی الخطابة نراه يوجز أحيانا حتی يجیء فی أدنی غاية من غاية الاختصار.

يقول زكی مبارک: «وسحبان وائل الذی عرف بالتطويل وإنه كان يخطب أحيانا نصف يوم، أُثرت عنه الخطب القصيرة الموجزة، وذلک يدل علی أن الفطرة كانت غالبة علی ذلک العصر، وأن القاعدة المطردة لم تكن شيئا آخر غير مراعاة الظروف، ورسائل علی بن ابی طالب[ع]، وخطبه، ووصاياه، وعهوده إلی ولاته تجری علی هذا النَمَط، فهو يطيل حين يكتب عهدا ليبيّن فيه ما يجب علی الحاكم فی سياسة القُطْر الذی يرعاه، ويُوجز حين يكتب إلی بعض خواصه فی شیء معين لا يقتضی التطويل.» (مبارک، لاتا: ٥٩)

باستخدام الأسلوبية المقارنة التی ورد ذكرناها سابقاً[۲] وبمقارنة خطب القاصعة

۱. هو سحبان بن زفر بن أياس الوائلی خطيب مفصح يضرب به المثل فی البيان أدرک الإسلام وأسلم ومات سنة(٥٤ق). (الحسينی الخطيب، ۲۰۰۱م: ۱۷۲)

۲. إنّ هذه الأسلوبية تدرس أساليب الكلام فی مستوی معين من أساليب اللغة الواحدة لتبين خصائص كل أسلوب عن طريق مقارنة بعضها ببعض، لتقدير دوركل أسلوب فی بناء الجمال الفنی. ولابد من حضورنصّين مختلفين أو أكثرمع اشتراكهما فی الموضوع أو الغرض لمؤلف واحد أو لأكثر، أو دراسة نصّين أو أكثر لمؤلف واحد مع اختلاف الموضوع أو الجنس الأدبی، ومقارنة الأساليب المختلفة فی ذلک.

والأشباح والعهد للمالك الأشتر النخعي باعتبار حجمها وتطويلها[١] وما خطب قيس بن خارجة بن سنان يوماً إلى الليل، أو ما تكلّم سحبان وائل عند معاوية بن أبي سفيان منذ صلاة الظهر إلى صلاة العصر يَثْبت لنا أولاً: أنّ التطويل في بعض كلام الإمام (ع) لم يكن شيئاً لم يؤلف في زمانه، بل كان الإسهاب معروفاً عند البلغاء في الجاهلية والإسلام، وثانياً: إطناب الكلام في أسلوب خطيب أو كاتب لا يُجبره في بقائه في هذا الأسلوب ولايحصره فيه، بل بإمكانه أن يوجز في موضع آخر، ولديه الحريّة في اختيار ما تقتضيه الحال حيث يمكنه أن يسهب في موضع أو يوجز في موضع آخر.

نظراً لأن المشككين يركزون في تشكيكهم على عهد الإمام (ع) لمالک الأشتر النخعي أكثر من غيره، فالأحرى ذكر ما طرحه زكي صفوت باشا من مآخذ على هذا العهد وإطناب الإمام (ع) في نقاط هي: ١- إن الخلفاء قبله عهدوا إلى ولاتهم فلم يؤثر عنهم ذلک الإسهاب في عهودهم. ٢- إن الإمام[ع] نفسه ولّى محمد بن أبي بكر الصديق على مصر قبل الأشتر النخعي، وولّى قيس بن سعد بن عبادة عليها قبل ابن أبي بكر، وولّى غير هؤلاء على الأمصار فلم يعهد إليهم بمثل هذا العهد، بل إنّ عهده لابن أبي بكر عشرة أسطر. ٣- إن مالک بن الحارث الأشتر الذي كُتِب له ذلک العهد، كان عضد الإمام [ع] وساعده في صفّين، وقد قدّمنا أنه كان قائد الميمنة، وقد أُبلي في الحرب بلاء حسنا، وكان يستحثّ من همّة الجيش كلما آنس منهم مللا وسآمة. وفحوى ذلک أنه كان موضع ثقة تامة من الإمام[ع]، ومن كان كذلک فليس بحاجة إلى ذلک القدر من الإسهاب في الحيطة والحذر وتأكيد المواثيق، وكيف يسهب هذا الإسهاب فيكتب له عهدا في مائتين وخمسة وسبعين سطراً. (زكي صفوت، ١٩٣٢م: ٢٢٩-٢٣١) قبل أن نرد على ما ادعاه زكي صفوت، فجدير بالذكر أن نشير إلى أن «شكوكه في ترجمته لعلي بن أبي طالب (ع) حيث قال: في نهج البلاغة جمع الشريف الرضي ما أثر عن الإمام من خطب ورسائل وحكم ومواعظ ضمّنها كتاباً واحداً سمّاه نهج البلاغة انتهى من تأليفه في

١. تحدث العلامة الشهرستاني عن طبيعة التطويل في الخطب المذكورة بمقارنتها بالنصوص والآثار الباقية في العهد الجاهلي والإسلام قائلاً: إنّها ليست بأعجب من رواية المعلّقات السبع والقصائد الأخرى من الأوائل،ومن الخطب والمأثورات الضافية التي رُويت عن النبي المصطفى(ص) وعن غيره ممن تقدم عليه زمانه أو تأخر. (الشهرستاني، ١٣٥٢ق: ٥٢)

رجب سنة ٤٠٠ق، وقد ترک أوراقاً بيضاء فی آخر كلّ باب رجاء أن يقف علی شیء بعد الجمع فيدرجه فی المحل اللائق به.» (الأسدی، ٢٠٠٧م: ٥٥) لعل القارئ المتعمق فی آراء صفوت، عندما يواجه هذه السطور من شكوكه فی النهج خاصة "ترک أوراقاً بيضاء"، فبادئ ذی بدء، يدرک أن آراء صفوت فی تقييم النهج أو التعريف به، قد يتجلی فيها الشک والريبة، أو عدم المصداقية ولا تنبنی علی خطوات استدلالية صريحة، بل إنه يصدر حكماً شفوياً دون تتبع طريقة الاستدلال، لكن الباحث يتجاوز عن هذه النقطة، لكی يردّ علی آرائه بأدلة وبراهين منطقية، كما يلی:

ففی **الإجابة عن المؤاخذة الأولی**: فقد عولجت فيما مضی فخلاصته أن الإطناب والإيجاز والمساواة كلها تابعة لما تقضيه الحال والمصلحة وما تفرضه الحاجة، والذی يميّز أين يُطنب تارة ومتی يوجز تارة أخری هو صاحب الكلام والمخاطِب الذی يعرف الظروف والاقتضاءات، كما أن ما يشابه «هذا القدر من الطول فی الخطب ليس غير مقبول عقلياً، بل إن المعروف فی ذلک العهد والمتداول بين أيدينا فی خطب النبی وخطب أبی بكر وعمر وعثمان ومعاوية لا يبلغ هذا الحد ولا نصفه، وهذه خطبة النبی فی حجة الوداع، وهی تحوی ضروباً كثيرة من التشريع لا تزيد علی اثنين وثلاثين سطراً، وأن اعتقادنا أن علياً انفرد بأنه أخطب الخطباء بعد الرسول لا يحملنا لی التسليم بأنه انفرد بطول الخطب دونهم.» (الأسدی، ٢٠٠٧م: ٥٨) ومن زاوية أخری، فكان عهد الإمام علی (ع) عهد أزمات وحروب وقلاقل، ولذا كان يتوجب علی الإمام أن يطيل فی أمد الخطبة ليجيب علی استفهامات الناس ويردّ علس شبهات أصحاب التيارات السياسية والأفكار المناوئة وكان ينبغی عليه (ع) أن يحصن الأمة من مظاهر الانحراف والتراجع. (المصدر نفسه: ١١٦)

و رداً **علی المؤاخذة الثانية**: فلاشک بأن هناک اختلافين بارزين فی الموضوع: **الأول** هو أنّ كل متلقٍّ يختلف عن الآخر، كما أنّ هناک فرقاً بين محمد بن أبی بكر وقيس بن سعد وبين محمد بن أبی بكر ومالک الأشتر النخعی، **والثانی** هو ما يخصّ اختلاف الظروف، فإذا تصفحْنا التاريخ يبدو لنا أن الظروف التی كان يحكم فيها محمد بن أبی بكر ويتولی الأمور فی مصر كانت تختلف تماماً عن الظروف والأوضاع التی شهدتها مصر

حينما ولّى الإمام (ع) مالک الأشــتر النخعى عليهــا (تلک الظروف التى لايحاول هذا البحث الخوض فى تفاصيلها خشــية التطويل)، فإذن لاشــک أن لكل ظرف اقتضاءاته الخاصة به.

وللإجابــة **عن المؤاخذة الثالثة:** فهى أن مالكاً كان موضع ثقة من أمير المؤمنين (ع)، فلا يحتاج إلى التوصية وإلى الإسهاب فى الحيطة وأن محمد بن أبى بكر أولى بهذا العهد من الأشتر النخعى، فقسم من الجواب مرّ آنفاً، وهو يعود إلى استيعاب المتلقى[۱]، وقسمٌ آخر هو أن الحال اقتضت أن يكتب له الإمام (ع) هذا العهد ليقرأه على الناس فيعلموا ما لأمير المؤمنين من الحكمة واليقظة والعناية بأمور الرعية وغير ذلک. (كاشف الغطاء، ۱۹٥٤م: ۲۲۸)

۲-۲-٤-من زاوية المخاطب أو المرسل إليه

إضافة إلى ما ســبق، فإننا من خلال إمعان النظر فى مضامين العهد نُدرک أن كتاب الإمام (ع) موجهٌ إلى نوعين من المخاطبين هما:

۱- المخاطب الخاص وهو مالک الأشتر النخعى.

۲- المخاطب العام وهو يشــمل الناس الذين عاشوا فى مصر آنذاک والذين يأتون بعدهم ويريدون أن يتعرفوا على حقوقهم وحدودهم وواجبات الولاة تجاه الرعية والتى حدّدها الإمام(ع) للولاة.

إنّنــا نجد مثل ذلک فى كثير مــن الآيات القرآنية حيث ينقســم المخاطب فيها إلى قســمين، فمثلاً نرى أن لقمان حينما يخاطب ابنه ويعظــه فى الآية الكريمة: ﴿يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَکَ إِنَّ ذَلِکَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ وَلَا تُصَعِّــرْ خَدَّکَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًــا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾ (لقمان/۱۷-۱۸)

فالمخاطب الخاص هو ولد لقمان الذى وعظه أبوه، والمخاطب العام هو كل مســلمٍ أنــزل الله هــذه الآيات لهدايته ولكــى يُقيم الصلاة ويأمر بالمعــروف وينهى عن المنكر

۱. راجع التحليل الإحصائي للجداول (۱) و(۲)الســابقة: المقارنة بين كتاب الرقم (۳۱) وعهد الإمام (ع) لمالك الأشتر النخعي.

ويصـــبر على ما أصابه، وعلى هذا الأســـاس فعهد الإمام (ع) لمالک الأشـــتر لايختص بزمان خاص، بل هو دُســـتور شـــامل أصدره الإمام (ع) لكل من يريد أن يتعرف على حقـــوق الرعية على الوالی وحقـــوق الوالی على الرعية فی الإســـلام، وهو يمثل القدوة والمثل الأعلى للقيم الاجتماعية والسياســـية فی الإســـلام حسب رؤية الإمام (ع)، وفی الحقيقة فإن الإمام (ع) رسم لكل والٍ واجبه تجاه الناس من الجوانب المختلفة السياسية والاجتماعية والعمرانية ونحوها.

كما يأمر (ع) مالک الأشتر فی بداية عهده له بأربع وظائف رئيسة إذ يقول: «هَذَا مَا أَمَرَ بِهِ عَبْدُ اللهِ عَلِيٌّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ- مَالِکَ بْنَ الْحَارِثِ الْأَشْتَرَ فِی عَهْدِهِ إِلَيْهِ- حِـــينَ وَلَّاهُ مِصْرَ جِبَايَـــةَ خَرَاجِهَا وجِهَادَ عَدُوِّهَا- واسْـــتِصْلَاحَ أَهْلِهَا وعِمَارَةَ بِلَادِهَا.» (نهـــج البلاغة: الكتاب ٥٣) .ويخاطبه قائلـــاً: «ثُمَّ اعْلَمْ يَا مَالِکُ- أَنِّی قَدْ وَجَّهْتُکَ إِلَى بِلَادٍ قَدْ جَرَتْ عَلَيْهَا دُوَلٌ قَبْلَکَ- مِنْ عَدْلٍ وجَوْرٍ- وأَنَّ النَّاسَ يَنْظُرُونَ مِنْ أُمُورِکَ- فِی مِثْلِ مَا كُنْتَ تَنْظُرُ فِيهِ مِنْ أُمُورِ الْوُلَاةِ قَبْلَکَ - ويَقُولُونَ فِيکَ مَا كُنْتَ تَقُولُ فِيهِمْ- وإِنَّمَا يُسْـــتَدَلُّ عَلَى الصَّالِحِينَ- بِمَا يُجْرِی اللهُ لَهُمْ عَلَى أَلْسُـــنِ عِبَـــادِهِ- فَلْيَكُنْ أَحَبَّ الذَّخَائِرِ إِلَيْکَ ذَخِيرَةُ الْعَمَلِ الصَّالِحِ- فَامْلِکْ هَوَاکَ وشُحَّ بِنَفْسِکَ عَمَّا لَا يَحِلُّ لَکَ- فَإِنَّ الشُّحَّ بِالنَّفْسِ الْإِنْصَافُ مِنْهَا فِيمَا أَحَبَّتْ أَوْ كَرِهَتْ وأَشْـــعِرْ قَلْبَکَ الرَّحْمَةَ لِلرَّعِيَّةِ- والْمَحَبَّةَ لَهُمْ واللُّطْفَ بِهِمْ.»

فـــإذن الأوامر الواردة فی النصوص الســـابقة لتهذيب النفس مثـــل عبارة: «فَامْلِکْ هَوَاکَ وشُـــحَّ بِنَفْسِـــکَ عَمَّا لَا يَحِلُّ لَکَ» أو طريقة مواجهتـــه الرعية فی الرحمة والمحبة واللطف كقوله: «أَشْـــعِرْ قَلْبَکَ الرَّحْمَةَ لِلرَّعِيَّةِ- والْمَحَبَّةَ لَهُمْ واللُّطْفَ بِهِمْ» ليســـت تختص مالكاً فحسب، بل هی الأوامر والنواهی لكل من يتولى الحكم والمسؤولية فی الإسلام.

للإجابة عن موضوع تعذر الحفظ والضبط فی أمثال عهد مالک وتعذر وجود وسائل الكتابـــة وإعواز القرطاس، فيمكـــن القول إن العناية بالحفـــظ والكتابة كانت فی زمن الراشـــدين أهم وأعظم من قبله، ونعتوا ابن عباس بأنّه كان يحفظ القصائد الطوال لأول مرة من سماعها، وكان مثلُه فی عامة العرب، (الشهرستانی، ١٣٥٢ق: ٣٢) والاهتمام بحفظ خطب الإمام(ع) كان أكثر، كما أكّد على ذلک الأمر المســـعودی فی كتابه. (المســـعودی،

لاتا: ٤٥٩)

من جانب آخر فإنّ إعواز القرطاس كان فی مبدأ الإسلام قبل أن ينتشر فی الآفاق وتكثر فتوحاته وتتسع بلاده، وأما فی زمن ظهور خلافة أمير المؤمنين (ع) فلم يكن الأمر كذلک، فإن المسلمين قد فتحوا بلاداً كثيرة وملكوا دول الأكاسرة والقياصرة فلم يكن يعوزهم ذلک. قال ابن أبی الحديد: وكانت الكوفة يومئذ تجبی لها ثمرات كل شیء وتأتی إليها هدايا الملوک من الآفاق (ابن أبی الحديد، ١٩٦٧م: ٢٨٤) علی أنه قد وُجد من الكتب السماوية والصحف الدينية ما هو أطول من هذا العهد (كاشف الغطاء، ١٩٥٤م: ٢٢١)، وهذا كله دليل علی أن القرطاس وعدم توفيره لم يكن يمنع من إلقاء مثل هذه الخطب، وإن شكوک المشككين ومآخذهم غير واردة علی الإطلاق.

النتائج

من خلال ما تقدم نصل إلی نتائج، فيما يلی:

١- تقول شبهة الإسهاب والإطناب فی نهج البلاغة عن أن الكلام الوارد فيه كثير لم تكن حياة الإمام (ع) تتسع لأن يقوله ولم تكن ظروفه السياسية والدينية تُمكّنه من النطق بهذا القول، ولم يبلغ كلام الخلفاء الثلاثة الذين سبقوه مجتمعاً نصفَ كلام الإمام(ع)، ففی الردّ عليه، لم يكن الإطناب والتطويل والإسهاب فی خطب نهج البلاغة، اعتباطياً وبدن غرض وجدوی، بل اتضح هذا من خلال الأثر الذی يتركه علی المتلقی والمخاطب، كما أن ترْكه يضيّع علی المتلقی فائدة ثمينة.

٢- وجود نماذج كثيرة من الخطب المطوّلة والرسائل المسهبة عن البلغاء فی العصرين الجاهلی والإسلامی يدل علی أنّ التطويل فی بعض كلام الإمام (ع) لم يكن شيئاً لم يؤلف فی زمانه، بل كان الإسهاب معروفاً عند البلغاء فی الجاهلية والإسلام.

٣- بمراجعة خطب الإمام (ع) ورسائله فی نهج البلاغة نجد التطويل والتوسط والإيجاز فيها تجری حسب المقامات والأحوال والأماكن، كما لاحظنا موضوع الخطب فی المدينة قبل البيعة وبعدها يختلف عما شابهه فی الكوفة وصفين والنهروان وغيرها من الأمكنة، كما أنّ كل متلقٍّ يختلف عن الآخر، والإمام (ع) هو الذی يميّز ضرورة الإطناب

فى كلامه على أساس استيعاب المتلقى، ولو كان من أقاربه وأعضاده أولاً، وعلى أساس الاقتضاءات والأحوال التى تكتب الرسالة بسببها ثانياً، وفيما يخص الأخذ على عهد مالك الأشتر، فلا شك أن هذا العهد صورة كاملة عن سلامة نفس الإمام وبعده عن أدران الرئاسة وقذارة الدنيا وتحذير لمن ولّاه مصر وهو مالک، لكن الإطناب فيهما يتجذر فى أن هذا العهد يخاطب المتلقى العام الذى يأتى بعد مالك ويلزم عليه أن يمشى فى سواء السبيل، فشبهة الإطناب فيه غير وارد، ولا مبّرر لقبوله.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم السيد، صبرى. ١٩٨٦م. نهج‌البلاغة. تقديم العلامة عبدالسلام محمد هارون. الدوحة: دار الثقافة.

ابن أبى الحديد. ١٩٦٧م. شرح نهج البلاغة. بتحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم. الطبعة الثانية. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

ابن خلكان، شمس الدين أبوالعباس أحمد بن محمد. لاتا. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

ابن منظور. لسان العرب. ١٩٨٨م. ابن منظور. لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

إسبر، محمدعلى. ١٣٦٢ش. نهج البلاغة نبراس السياسة منهل التربية. مقال تحت عنوان. نهج‌البلاغة بعد ألف عام. قم: بنياد نهج البلاغة.

الأسدى، عادل حسن. ٢٠٠٧م. مع المشككين فى نهج البلاغة. قم: مكتبة العزيزى.

الأمين، أحمد. ١٩٦٩م. فجر الإسلام. الطبعة العاشرة. بيروت: دار الكتاب العربى.

باشا، عمر موسى. ١٩٩٣م. نهج البلاغة فى مرآة القرآن. ضمن كتاب نهج البلاغة والفكر الإنسانى المعاصر. سوريا: المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق.

بروكلمان، كارل. لاتا. تاريخ الأدب العربى. نقله إلى العربية عبد الحليم النجار. الطبعة الثانية. ج ٢. قم: أفست دار الكتاب الإسلامى.

بلبع، عبدالحكيم. ١٩٥٤م. النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه. القاهرة: الأنجلو المصرية.

التسترى، محمدتقى. ١٤١٨ق. نهج الصباغة فى شرح نهج البلاغة. ج ٥. الطبعة الأولى. طهران: دار أمير كبير للنشر.

الجاحظ. لاتا. البيان والتبيين. تحقيق على أبوملجم. الطبعة الأولى. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

جعفرى، سيد محمد مهدى. ١٣٥٦ش. پژوهشى دراسناد ومدارک نهج البلاغة. طهران: انتشارات قلم.

جمعة العاملى، حسين. ١٤٠٣ق. شروح نهج البلاغة. الطبعة الأولى. بيروت: مطبعة الفكر.
الجلالى الحسينى، محمد حسين. ٢٠٠١م. دراسة حول نهج البلاغة. ط١. بيروت: شركة الأعلمى للمطبوعات.
الحسينى الخطيب، السيد عبدالزهراء. ١٤٠٥ق. مصادر نهج البلاغة وأسانيده. بيروت: دار الأضواء.
الحنبلى، أبوالفلاح عبد الحى ابن العماد. لاتا. شذرات الذهب فى أخبار من ذهب. ج٣. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
الحوفى، محمد أحمد. ١٩٧٧م. بلاغة الإمام على. مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
الذهبى، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان. لاتا. ميزان الاعتدال فى نقد الرجال. تحقيق على محمد البجاوى. بيروت: دار الفكر.
الرمانى، أبوالحسن. لاتا. النكت فى إعجاز القرآن. ضمن كتاب ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للرمانى والخطّابى وعبدالقاهر الجرجانى. حققها وعلّق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام. الطبعة الثالثة. مصر: دار المعارف.
الزركلى، خيرالدين. ١٩٨٩م. الأعلام. قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. ج٣. الطبعة الثامنة. بيروت: دار العلم للملايين.
زكى صفوت، أحمد. ١٩٣٢م. ترجمة على بن أبى طالب. لامك: مطبعة العلوم.
زيدان، جرجى. ١٩١٤م. تاريخ آداب اللغة العربية. راجعه وعلّق عليه شوقى ضيف. ج٢. القاهرة: دار الهلال.
الشامى، حسين بركة. ٢٠٠٨م. البرنامج الأمثل لإدارة الدولة وقيادة المجتمع فى عهد الإمام "ع" لمالك الأشتر. الطبعة الثانية. بغداد: دار الإسلام.
الشايب، أحمد. ١٩٤٥م. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلة لأصول الأساليب الأدبية. مصر: مكتبة النهضة المصرية.
الشريفى، عبدالهادى. ٢٠٠٥م. نهج البلاغة، جمعه، مصادره، مناقشة التشكيك فى نسبته إلى إمام على. فصلية المنهاج. ع ٣٦.
الشهرستانى، هبة الله. ١٣٥٢ق. ما هو نهج البلاغة. صيدا: مطبعة العرفان.
الصفدى، صلاح الدين خليل بن ايبک. ١٤٠١ق. الوافى بالوفيات. ج٢١. لامک: دار النشر فرانزشتاينر.
ضيف، شوقى. لاتا. الفن ومذاهبه فى النثر العربى. الطبعة الثامنة. القاهرة: دار المعارف.
طعمة، هادى سلمان. ١٩٧٧م. تأثير نهج البلاغة فى الأدب العربى. مجلة العرفان. ع ٦٥٧.
عباس، إحسان. ١٩٥٩م. الشريف الرضى، دراسة. بيروت: دار صادر.
عبده، محمد. لاتا. شرح نهج البلاغة. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة الاستقامة.

العســقلانی، شــهاب الدين أحمد بن علی ابن حجر. لاتا. لســان الميزان. ج ٤. الطبعة الأولی. بيروت: دارالفكر.

الغفاری. عبدالرســول. ١٤٢٨ق. دعوات وشــبهات أثارها البعض حول نهج البلاغة. مجلة تراثنا .ع ٣-٤.

فضل، صلاح. ١٩٩٨م. علم الأسلوب مبادئه وإجراته. الطبعة الأولی. القاهرة: دار الشروق.

كاشــف الغطاء، الهادی. ١٩٥٤م. مســتدرك نهج البلاغة، ومدارك نهج البلاغة ودفع الشبهات عنه – كتابان فی مجموع واحد. تأليف وجمع الهادی كاشــف الغطاء. بــيروت: مطبعة مكتبة الأندلس للطباعة والنشر.

مبارك، أحمد زكی. لاتا. النثر الفنی فی القر الرابع. جزءآن. الطبعة الثانية. مصر: مطبعة السعادة.

المبرد، محمدبن يزيد. لاتا. الكامل فی اللغة والأدب.بيروت: مكتبة المعارف.

المسعودی، أبوالحسن علی بن الحسين. لاتا. مروج الذهب ومعادن الجواهر. بيروت: دار الأندلس.

الهاشمی، أحمد. ١٣٧٩ش. جواهر البلاغة فی المعانی والبيان والبديع. قم: نشر إلهام.

اليافعــی، أبــو محمد عبد الله بن أســعد. ١٣٣٩ق. مرآة الجنان وعبرة اليقضــان فی معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. الطبعة الأولی. حيدرآباد الدكن: مطبعة دائرة المعارف النظامية الكائنة.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة -العدد الحادى والعشرون -ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
صص ١٢٤ ـ ٩٣

الأسـلوبية فى مديحة آية الله الغروى الإصبهانى للإمام الرضا (ع) من ديوانه العربى "الأنوار القدسية"

آفرين زارع (الكاتبة المسؤولة)*
راضية كريمى**
فاطمة كوثرى***

الملخص

آيـة الله محمد حسـين الغـروى الإصبهانى علم من أعـلام العلم والعرفـان فى عصرنا الراهن وهو صاحب الديوان العربى المسـمى بـ"الأنوار القدسية" ومتخلص بـ"المفتقر". قام شـاعرنا بإنشاد أشعار كثيرة ومدائح سنية باللغتين العربية والفارسية تذكرنا بمناقب آل بيت النبىّ (ع) ومنها مديحة طويلة باللغة العربية أنشـدها فى مدح الإمام الرضا (ع). يسـعى هذا البحث إلى دراسة مديحته الأدبية والعرفانية بمنهج بنيوى، محاولاً التدقيق فى ميزاتها الأسلوبية خلال ثلاث مستويات: المستوى الصوتى، والمستوى الدلالى، والمستوى التركيبى. فبعد تبيين الأسلوبية وأصولها وأنواعها يركّز على تحليل مديحة الغروى بناء على أسس الأسلوبية. ومن أهم النتائج التى توصل إليها البحث هوأن الأسلوبية بوصفها منهجاً مـن المناهج النقدية تمكّننا من أن نتعرّف على مقوّمات مديحة الغروى وجمالياتها الأدبية والفنية، ومما توصل البحث إليه هو: التلائم بين الوزن والمعنى فى المديحة، وبراعة الشاعر فى اختيار تراكيب متناسبة مع المعانى والأهداف، وتأثّر الشاعر بنزعاته الفلسفية فى مدحيته، وقدرة هذا العلامة فى إثارة المتلقين باختيار المفاهيم المتعمقة فى أجمل التشابيه البليغة. ومما حثنا على معالجة هذا الموضوع هو إثبات براعة الغروى الإصبهانى – وهو من الشعراء المعاصرين فى الأدبين الفارسـى والعربى- فى إنشاد كثير من القصائد العربية والفارسية، وإظهار معرفته على أساليب البيان، والتعريف بميزات شعر عالم فيلسوف فى عصرنا الراهن.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية، آية الله الغروى، ديوان الأنوار القدسية، مدح الإمام الرضا (ع).

*. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران
**. خريجة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران
***. خريجة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران
dr.afarin.zare@hotmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٦/١٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/١١/٢٩ش

المقدمة

الأسـلوبية فرع من اللسـانيات ووليدة علم اللغة، تغذت من البلاغة القديمة وعلى خلاف زعم بعض الباحثين الغربيين الذين يعدون الأسلوبية وليدة الغرب وأوروبا، يرى الباحثـون العـرب جذورها فی البلاغة القديمة وعلم اللغـة، والنقد الأدبی، ولكن كانت هذه المعلومات منزوية عبر السـنوات السابقة حتى تطورت بتطور علم اللغة الحديث، وانضمـت هذه العلومات تحت لوائها وتوسـعت مداها. مع ذلک تختلفا لأسـلوبية عن البلاغـة فی غالبية مناهجها وإن كانت ترتبط بهـا فی بعض المواضيع، وفی بعض قضايا التحليل اللغوی؛ لكن فاعليتهما تختلف فی التحليل الأدبی أيضاً، والأسلوبية أوسع مدى من البلاغة.

يسـعى هذا البحث إلى معالجة ثلاثة مسـتويات من الأسـلوبية: المستوى الصوتی، والمستوى الدلالی والمستوى التركيبي، وتحليل مقومات مديحة آية الله الغروی الأسلوبية، كما يتطرّق إلى تفسـير الاختيارت اللغوية، ومواضع العدول عن القواعد، ملقيا الضوء على إبداعات خالق الأثر والمقوّمات التی تمتاز بها المديحة.

هذه المديحة مختارة من ديوانه العربی المسـّمى بـ"الأنوار القدسية" الذی يحتوی على أشـعار رائعة فی مدح النبی وأهل بيته، ويزخر بالآيـات القرآنية، والروايات التاريخية الصحيحة من سـيرة المعصومين والمنسـوبين إليهم، والأمثال، ممـا يجعل ديوانه مجموعة أدبية ودينية وفلسـفية وعرفانية حيث مزج الغرويين الأدب والعرفان والفلسفة فی هذا الديوان، واسـتطاع أن يمزج بين العلوم المتنوعة، ويربـط بينها وهذا أمر بديع فی نوعه. (ناعمی، ١٣٨٢ش: د)

هناک دراسات عديدة قام فيها الباحثون بدراسة مبانی الأسلوبية وحاولوا فی سبيل الكشـف عن جذور هذا المنهج النقدی الحديث، منها كتـاب *مولينية* (٢٠٠٦)، وكتاب *شميسـا* (١٣٧٤ش)، وكتاب *بهار* (١٣٣٧ش). قام *شميسا* بذكر أصول الأسلوبية الرئيسة ودراستها، وعالج *بهار* خلال أربع مجلدات من كتابه مباحث عديدة نحو اللغة الفارسية، والخط الفارسی، والنثر الفارسی، ومراحل تطور كل منها والتغييرات التی طرأت عليها، وعنی بتحليل أقدم الآثار المنثورة الفارسـية (دری) التی ترجع إلى العهد "الساسـانی".

وتختص دراسة *سميعي كيلاني* (١٣٨٤ش) بدراسة الأسلوبية العلمية، والعلاقة بين الأسلوب والذهن، وكذلك دور الأسلوبية في دراسة اللغة الأدبية.

وكذلك اهتم كثير من الباحثين العرب المحدثين بدراسة التحليل البلاغي والأسلوبي والقياس بينهما بمنهج تطبيقي، نحو ما فعله *أسامة بحيري* في دراسته "البنية المتحولة في البلاغة الجديدة"، و*يوسف أبوالعدوس* في "كتاب الأسلوبية النظرية والتطبيق"، و*ماهر هلال* في "رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية"، و*محمد عودة* في كتابه "تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي"، وغيرهم. يستنتج من دراساتهم التطبيقية بين الأسلوبية والبلاغة أن البلاغة تقوم بالتحليل الأدبي بعلومها الثلاث: المعاني، والبيان، والبديع، بينما الأسلوبية تدرس أثراً أدبياً في ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وهذا أكثر شمولاً من البلاغة؛ إذ تدخل في دراسة الأسلوبية قضايا نحوية ولغوية.

يحاول هذا البحث في إطار توصيف الأسلوبية وتطبيقها على مديحة آية الله الغروي في مدح الإمام الرضا – عليه السلام – أن يجيب عن السؤالين التاليين:

- كيف يمكننا استنتاج الجماليات الفنية والأدبية في مديحة آية الله الغروي على أساس الأسلوبية ؟
- ما هي العلاقة بين ميزات قصائد الغروي المدحية شكلاً ومعنىً وكونه علما من أعلام الفقه والفلسفة؟ بعبارة أخرى ما هو مدى تأثّر الشاعر من نزعاته العلمية والفلسفية في إنشاد هذه المديحة؟

تعود أهمية دراسة الأسلوبية في مدائح آية الله الغروي وضرورتها إلى كون أشعاره حديث العهد في الأدب العربي، وهي ذات أسلوب جميل ومعان راقية لم تعالج إلا مضمونا، فلم نجد أي بحث في أسلوب أشعار هذا الحكيم الغالي في الدراسات الأسلوبية التي تدرس النصوص العربية المنظومة حتى يومنا هذا. فمع كون الشاعر صاحب الديوانين بالعربية والفارسية، بقي خامل الذكر في أوساط البحث والأدب ولم تعالج آثاره بعد دراسة جديرة ملحوظة.

ومن الطريف أن نتعرّف على أسلوب مديحة أديب يكون علامة الدهر، وعالم الفقه

والفلسفة، ونلاحظ الفروق التى تميّز أثر العلّامة الغروى، وذلک بدراسة أبياته خلال مستويات مختلفة كالصوت والعناصر الإيقاعية، والتركيب، والمعنى والدلالة، والصور البلاغية.

آية الله محمد حسين الغروى الإصفهانى؛ سيرته وحياته

ولد شاعرنا الغالى محمد حسين الغروى الإصبهانى فى اليوم الثانى من شهر المحرم الحرام سنة ١٢٩٦ بكاظمين.كان أبوه محمد حسن بن على أكبر، تاجراً أميناً موثوقاً به ومؤمناً وهوحفيد محمد حاتم نخجوانى الشهير. (مظفر، لاتا: ١)

وبعد معاهدة تركمانجاى المخزية وانفصال قسم من إيران أى القوقاز ونخجوان وقسم من آذربيجان أصيب السكان المسلمون بتلک الجهة المنفصلة من نهر أراس بآلام ونكبات ومصائب كثيرة أودت بحياة بعض من الناس وأجلى البعض الآخر عن وطنهم، وهذا ما جعل جدّ آية الله الغروى، "محمد اسماعيل نخجوانى" يجلو عن وطنه ويهاجر مع أسرته إلى مدينة تبريز؛ لكنهم لم يستقروا فى هذه المدينة أيضاً بسبب الظروف السيّئة بها، ورحلوا إلى مدينة إصبهان واشتهروا بـ"إصبهانى" خلال الفترة التى قطنوا فيها، وبعد أمد غادروا المدينة واتجهوا نحومدينة كاظمين المقدسة وسكنوا فيها. (خيابانى تبريزى، ١٣٦٦ق: ١٩٠)

فولد محمد حسين الغروى بكاظمين، واشتعلت فيه شعلة الشوق إلى دراسة العلوم الإسلامية منذ نعومة أظفاره، لكن كانت أمنية والده أن يتخذ ولده الوحيد التجارة مهنة له، فخالف ولده، والأمر الذى فرّج لمحمد حسين من ضيقه هو توسّله بباب الحوائج الإمام موسى الكاظم (ع). (مأخوذة من موقع "دانشنامه اسلامى")

للعلامة الغروى آثار قيّمة وشهيرة فى علم الأصول، والفقه، والفلسفة. "الأنوار القدسية" مجموعة رائعة من أشعاره العربية، وديوان "المفتقر" يشتمل على أشعار هذا الحكيم بالفارسية. هومن الشعراء الذين أنشدوا أشعاراً محرقة فى مصيبة سيد الشهداء الإمام الحسين – عليه السلام –. ومن الآثار الأخرى لهذا الأديب الفحل: ديوان الغزل أو"مجموعه عارفانه ها". (الغروى الإصفهانى، ١٤١٦ق: المقدمة)

توفّى شاعرنا الغالى سنة ١٣٦١ق، ودفن جنب مقبرة العلامة "الحلّى" بالنجف الأشرف. (مأخوذ من موقع "دانشنامه اسلامى")

الأسلوب والأسلوبية

هناك إشارات مجملة إلى مفهوم الأسلوب فى النصوص الأدبية القديمة، ذهب *الجاحظ* فى كتابه "الحيوان" إلى أن المعنى ليس ذا أهمية إذ هو موجود عند كل قوم، والمهم هواختيار اللفظ وجودة السبك. (سميعى، ١٣٨٦ش: ٥٥) تحدّث الشعراء القدماء عن مفهوم الأسلوب أيضاً، حيث استخدموا كلمات نحو: "طرز"، "الطريقة"، "السياق"، "الرسم"، وغيرها. على سبيل المثال يمثّل الصائب هكذا:

ميان اهل سخن، امتياز من صائب — همين بس است كه با طرز آشنا شدم

- بين البلغاء أمتاز أنا – صائب – بأنى تعرفت على الأسلوب.

كما نجد فى النصوص النثرية مصطلحات تشابه مفهوم الأسلوب، مثل ما نجد فى كتابى "التوسل إلى الترسّل"، و"المعجم فى معايير أشعار العجم" من مصطلحات تقرب مفهوم الأسلوبية فى المصطلح، وذلك نحو: "الطريقة"، "السياقة"، "النمط"، "المذاهب"، "أساليب"، "أفانين". (كريمى، ١٣٨٩ش: ٨٠)

ذهب بعض علماء الأسلوبية فى تعريف الأسلوبية إلى أنّ الأسلوب نتيجة اختيار(choice) مفردات، وتراكيب، وعبارات خاصة، بينما عدّه بعض آخر نتيجة العدول عن قواعد اللغة المعتادةوالخروج منها. يعتقد بوفن أن السبک هو نفس الشخص. (كميلى، ١٣٩٠ش: ٨٦-٧٧) محمد *تقى بهار* وهو من قدامى الدراسات الأسلوبية بإيران يعرّف السبک هكذا: السبک فى المصطلح الأدبى هو الطريقة الخاصة لإدراک الأفكار وبيانه خلال اختيار الكلمات، وطريقة التعبير، يخلق الأسلوب صورة مميزة للأثر الأدبى شكلا ومعنى، إضافة إلى أن الأسلوب بنفسه يتعلق بتفكير المرسل وما يدور فى خلده من الحقائق. (بهار، ١٣٣٧: د)

إذن الأسلوب هو طريقة استخدام اللغة، والاختيارات اللغوية التى يقوم بها المرسل بالرجوع إلى مخزونه اللغوى، فهو الذى يقرّر ويختار مادة أثره، ومضامينه المطلوبة،

وكذلک قوالب أثره، ظروفه وكيفياته، ومواضع استعماله، بعبارة أخرى الأسلوب الأدبی هو الميزات المختصة بكل لغة بيانية تترک آثارا فنية خالدة على أذهان المتلقين. (كريمی، ۱۳۸۹ش: ۸۱)

بهـذه التعاريـف يمكننـا التعرّف علـى مفهوم الأسـلوبية إلى حدّ ما. فالأسـلوبية علـم يعـرف فی اللغة الإنجليزية بمصطلح (stylistics) وفی اللغة الفرنسـية باسـم (La stylistique)،كلمة (style) تعنی أسـلوب الكلام وهـی مأخوذة من الكلمة الإنجليزية (stylas) الـتی كانت تطلق فی البداية على آلة الكتابة، ولكنها اسـتعملت فيما بعد فی معنی طريقة التكلم، وأسلوب الكتابة. (شاملی وحسنعليان، ۱٤۳۲: ٦۳)

اجتهد الباحثون فی تحديد مفهوم الأسـلوبية اجتهاداً بالغاً حتی الآن، وإن لم يتفقوا على مفهوم موحد. فثمة تعاريف عديدة للأسلوبية وتعريف مولينيه يعد أوفاها إذ يقول: «هی فرع من اللسـانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأسـاليب الأدبية أو للاختيـارات اللغوية التی يقوم بها المتحدثون والكتّاب فی السـياقات والبيئات الأدبية وغير الأدبية.» (مولينيه، ۲۰۰٦: ۹) ويشـير مولينيه فی هذا التعريف إلى البعد اللسانی للأسـلوبية. (إسماعيلـی، ۲۰۰۹: ۷۱) هذا يعنی أن «مجالات التحليل لدى الأسـلوبية قـد تجاوز تحدود اللسـانيات فأخذت من علم الاجتماع وعلـم النفس فانضوت تحت مظلتها، وهذا يجعلنا نقول بأن الأسلوبية قد مدت يدها إلى بعض العلوم من أجل إجراء تحليلاتها.» (أبوالعدوس، ۲۰۰۷: ٦۷) هذا التعريف يوسع مدى الأسلوبية بحيث تتجاوز دائرة الأدب.

والبلاغة من العلوم الأخرى التی ترتبط بالأسلوبية بصلات وثيقة، حيث يعدها بعض الباحثـين وليدة البلاغة القديمة، ويطلقون عليها البلاغة الجديدة. ويعتقد بعض الباحثين عكس هذه النظرية نحو *فان دايک* الذی يرى الأبنية البلاغية للنص ترتبط بالأسـلوبية بصلات وثيقة ويعدها من صور الأسلوب. (فان دايک، ۲۰۰٥: ۲۱)

نشأة الأسلوبية

حـاول الباحثون فی العصر الحديث تجديد البلاغة وربطها بالدراسـات الأسـلوبية

الحديثة، وفي نشأة هذا العلم أقوال متعددة: فبعض الباحثين يعيد نشأته إلى سنة١٩٦٨م وبعضهم الآخر يعتقد بأن نشأته كانت في سنة ١٨٨٦م، وآخرون ذهبوا إلى أن الأسلوبية أسّسها *شارلز بالي* سنة ١٨٦٥م. ويتفق جمهور الباحثين على أن نشأتها كانت تقارن نشأة علم اللغة، كما أنها ترتبط بعلم البلاغة وإن كانت البلاغة أقدم منها. وهكذا نستطيع أن نقول: كانت الأسلوبية وليدة البلاغة القديمة وعلم اللغة وليست علما حديث النشأة. (باطاهر، ٢٠٠٨: ١٥)

يتفق نقاد الأدب على أن الأسلوبية بين سنة ١٩٦٨م وحتى ١٩٧٥م كانت ضيقة المجال، فالدراسات اللغوية القديمة كانت تقتصر على الجملة، وهذا كان أعلى مستوى؛ ولكن الجملة لا تلبي حاجاتهم؛ لأن دراسة بعض الظواهر اللغوية وتحليلها لا يمكن أن يتمّ إلا على مستوى النص. (عبدالمطلب، ١٩٩٥: ٢٠٣) وتطورت الدراسات اللغوية عندما بدأت تدرس بنية اللغة من الجوانب الآتية: ١- الأصوات ٢- بناء الكلمة ٣- بناء الجملة والدلالة. (حجازي، ٢٠٠٧م: ٢)

شهدت الأسلوبية تحولاً جذرياً مع انتشار الدراسات اللسانية، وما تبع ذلك من هيمنة مناهج المدرسة البنيوية في ميادين العلوم الإنسانية، وقد أخذ هذا التطور منحيين اثنيين، وهما: منحى القاعدة العلمية الصلبة (المنهجية البنيوية)، ومنحى الاستقلال في إطار علم متكامل يتعامل مع العلوم الأخرى معاملة الند للند (مولينيه، ٢٠٠٦م: ٧)؛ فمعدن الأسلوبية البحث عن مقومات اللغة. (هلال، ٢٠٠٦م: ٢٠٤)

بعد ذلك وفي الستينات من القرن العشرين وصلت الأسلوبية إلى مدى ازدهارها في الغرب وتأثرت بنظريات كنظرية توليدية ونظرية التلقي. واليوم تغيّر القصد من الدراسات الأسلوبية، فليس الهدف منها عرض ميزات الأسلوبية الشكلية فحسب، بل القصد في الغالب تبيين أهمية هذه الميزات، ودورها في تفسير النصوص، والكشف عن الصلة الموجودة بين التأثير والتأثر والعناصر اللغوية. (كريمي، ١٣٨٩ش: ٨١)

قامت الأسلوبية على الفكرة والعاطفة والخيال والبلاغة، وتتناول النص عبر هذه المعايير ولاتنفك عن هذا. فالأسلوبية الحديثة تقوم بتحليل النص عبر ثلاثة عناصر، هي:

١. العنصراللغوى: ويعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها.
٢. العنصـر النفعـى: ويؤدى إلى أن ندخل فى حسـابنا مقولات غـير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخى، وهدف الرسالة، وغيرها. (عودة، ٢٠١٠م: ٦٨)
٣. العنصر الجمالى الأدبى: ويكشـف عن تأثير النص فى القارئ والتفسير والتقويم الأدبى له.

وبعبارة أخرى العنصر الجمالى هو مزايا الكلام تظهر فى نظمه، وخصائص فى سياق لفظه وبدائعه، حيث تقع كل كلمة مكانها لاتنبو بها مكانها، ولايرى غيرها أصلح هناك أو أشـبه حتى يبلغ القـول غايته. (جرجانى، ١٩٩٤م: ٤٤) على أسـاس هذا التعريف تتجاوز الأسـلوبية بيئة الأدب إلى اللغـة وفى العنصر الجمالى الأدبى تهتم بالأثر الذى يتركه النص فى المتلقى، وفى التحليل الأدبى تهتم بالنص والسـياق الحاكم عليه، وتنظر إلى الأثر نظرة شاملة. والعنصر النفعى يشير إلى أن الأسلوبية تعنى بالكاتب أو المتكلم عناية بالغة، فضلا عن هذا تهتم بحالته النفسية ومكانتها لإجتماعية اهتماماً بالغاً.

تقوم الأسلوبية بالتحليل الأدبى فى ثلاثة مستويات، وهى:

أ. المسـتوى الصوتى(الإيقاعى): يهتـم فى النص بمتغيراته الإيقاعيـة، والتوازى والتكـرار، والتماثل الصوتى للحروف، والسـجع، والجناس، والوقف، والوزن، والنبر، والمقطع، والتنغيم، والقافية.
ب. المسـتوى التركيبى: فى هذه الدراسة يمكن دراسـة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلک مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها، البنية العميقة والسطحية، وكلما يرتبط بعلم المعانى وعلمى: النحو والصرف.
ج. المستوى الدلالى: وفى هذا المستوى يمكن دراسة الكلمات المفاتيح، والاختيارات والمصاحبات اللغوية، والصيغ الاشتقاقية، وما يرتبط بعلم البيان.

مستويات الأسلوبية فى مديحة "آية الله الغروى":

كما ذكر آنفا يحتاج هذا البحث إلى دراسـة المسـتويات الثلاث: المستوى الصوتى،

والدلالي والتركيبي، وكذلك دراسة الاختيارت اللغوية، ومواضع العدول عن القواعد، والإبداعات التي يبدعها خالق الأثر. فنحاول أن نركّز على هذه المواضيع في تحليل أبيات العلامة الغروي في مدح الإمام الرضا -عليه السلام-.

المستوى الصوتي

العناصر الإيقاعية في مديحة الغروي الإصفهاني

من البديهي أن للأصوات والإيقاع أثرامهمّا في إثارة المتلقي، ومن الدراسات التي تفيد الباحث لفهم ماهية الآثار الأدبية وكشف جمالياتها البديعة هو دراسة المستوى الصوتي والعناصر الإيقاعية خلال تحليل أسلوبي. إضافة إلى أنّ التحليل الأسلوبيّ يظهر الانفعالات العاطفية، والروحية، والعواطف الغالبة على خالق النص، فهذه العواطف والانفعالات هي التي تسوق الشاعر نحو اختيار أصوات خاصة، إذن هذه الأصوات التي يختارها الشاعر أو الكاتب تمثل انفعالاته الروحية.

مديحة آية الله الغروي للإمام الرضا -عليه السلام- قصيدة طويلة ذات مئة بيت تشتمل على مضامين متعمقة، ومعان جميلة متنوعة في مدح ثامن أئمة الشيعة الإمام الرضا -عليه السلام-.

الحركة الهجائية، والقافية، والتراكم الصوتي، والتكرار، والجناس، والموازنة، والتصدير من العناصر المدروسة في هذا البحث، ومن العوامل المؤثرة في قوة إيقاع هذا الأثر الغالي للأدب العربي المعاصر. نتطرق إلى تحليل أسلوبية هذه المديحة في المستوى الصوتي.

الحركة الهجائية

الحركة الإيقاعية هي التي تحدد سرعة القصيدة وبطءها، وذلك بتشريح المقاطع الصوتية في كل بيت من القصيدة. فالمقطع القصير هو الذي ينتج للقصيدة وأبياتها سرعتها وخفة جريانها. لاسيما إذا كانت الأصوات في المقاطع القصيرة مفتوحة؛ إذ الفتح أسهل الحركات نطقاً وأخفها. فتجري الحركة المفتوحة على اللسان بسهولة وتعطي

البيت خفته وسرعته.

والعكس صحيح حيث ينتج من المقطع الطويل عدم السرعة والبطء فى جريان القصيدة وأبياتها، فكلما طالت المقاطع الموجودة فى مفردات الأبيات تقل سرعة جريان البيت ويثقل الوزن العروضى عند القراءة.

تنقسم المقاطع فى اللغة الفارسية إلى ثلاثة أنواع: المقطع القصير، المقطع الطويل، والمقطع المديد، لكن العروض العربى يقسم المقاطع إلى ستة أقسام:

- مقطع قصير مفتوح: صامت + حركة قصيرة، نحو: قِ، عِ
- مقطع متوسط مفتوح: صامت + حركة طويلة، نحو: با، بو، بى
- مقطع متوسط مغلق: صامت + حركة قصيرة + صامت، نحو: مِن، عَن
- مقطع طويل مغلق: صامت + حركة طويلة + صامت، نحو: بابْ، دارْ
- مقطع مديد أوالطويل المزدوج الإغلاق: صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت، نحو: هِنْدْ، بَحْرْ
- مقطع متماد، أوالبالغ الطول: صامت + حركة طويلة + صامت + صامت، نحو: ضالّ، شاذّ. (مرعى الخليل، ۲۰۰۹م: ۷٦)

قبل شرح أنواع المقاطع والحركة الهجائية فى هذه المديحة لابدّ أن نذكر أنّ المقطع الطويل (على أساس المقاطع العربية) والمقطع المديد (على أساس المقاطع العربية والفارسية) لايوجدان فى هذه المديحة، وذلك لميزة اللغة العربية فى أداء الحروف بالحركة، ولزوم عدم الوقف فى أواخر بعض أبيات المديحة، ولذلك لانجد المقطع الطويل أو المديد فى تقطيع أبيات المديحة.

هذا الأمر يكشف لنا عن دلالة خاصة فى هذه المديحة، يمكننا القول إن الشاعر استخدم الإمكانيات الوزنية خير استخدام؛ فالمقاطع المديدة والأوزان الثقيلة تُستخدَم لبيان حالات الحزن والأسى والخيبة، لكن الشاعر لا يريد إبراز حزن ولا خيبة، بل الذى يبتغيه هو ذكر مناقب الممدوح والثناء عليه، فيحاول أن يعبر عن حالاته النفسية وأحاسيسه وغليانه الشديد مما يجد فى الممدوح، هذا ما جعل الشاعر أن يستخدم المقاطع القصيرة والأوزان الكثيرة الحركة.

على أساس العروضين العربى والفارسى تغلب المقاطع القصيرة على بعض الأبيات فى مديحة آية الله الغروى، هذا ما يرتبط بموضوع كل بيت وحالة الشاعر النفسية عند إنشاد كل بيت. ومن الأبيات التى تجرى بسرعة فى هذه المديحة يمكن الإشارة إلى البيتين التاليين:

مَقَامُـهُ الرَّفِـيعُ فى أَعْلَى القَلَم   وَلَوحُ ذَاتِهِ صَحِيفَةُ الحِكَم

× ❊ × ❊ + ❊ + ❊ + ❊ × ❊ × ❊ × × + ❊+❊ × ❊+❊

-U -U-U-U- U -U- U -- - U-U-U-U

(ديوان الأنوار القدسية: ٩٦)

❊ المقطع القصير المفتوح: ١١مرة

+ المقطع المتوسط المفتوح: ٦ مرات

× المقطع المتوسط المغلق: ٧ مرات

فَاتِحَةُ الكِتَابِ فِى الجَلَالَه   إذْ هُو سِرُّ خَاتَمِ الرِّسَالَه

×+❊ × ❊ + ❊ × ❊❊ × × + ❊ × ❊+❊ × ❊❊ +

(المصدر نفسه: ٩٦)

❊ المقطع القصير المفتوح: ١٠مرات

+ المقطع المتوسط المفتوح: ٥ مرات

× المقطع المتوسط المغلق: ٧ مرات

وعلى أساس العروض الفارسى نسبة المقاطع القصيرة والطويلة قريبة جدا:

المقطع القصير: ١١ مرة، والمقطع الطويل: ١٣ مرة

فيثير هذان البيتان المتلقين أكثر ويجعلهم يفكرون أكثر وذلك لسرعة جريان البيتين وكثرة المقاطع القصيرة فيهما. وتظهر سرعة هذين البيتين أكثر إذا نظرنا إلى هذا البيت وقمنا بتبيين مقاطعه:

قَدِ اسْتَوَى سُلْطَانُ إقْلِيمِ الرِّضَا   بِاليُمْنِ وَالعِزِّ عَلَى عَرْشِ القَضَا

+ ❊ × × ×❊ ❊ × × ❊ × ×+ ❊ × + × ❊ + × + ❊ × ❊

.U ... UU .. U ... U . . . U . . . U . U

(نفس المصدر: ٩٥)

❊ المقطع القصير المفتوح: ٨ مرات

+ المقطع المتوسط المفتوح: ٥ مرات

× المقطع المتوسط المغلق: ١١ مرة

وعلى أساس العروض الفارسى تكون المقاطع الطويلة ضعف المقاطع القصيرة.

ليس هذا الأمر عديم الصلة بمعنى البيت ومقصود الشاعر، لأنه هو أول بيت بالمديحة، فقلّل الشاعر سرعة البيت باستخدام المقاطع الطويلة ليجعل المتلقى يتأمّل فى بداية المديحة أولاً، ويمنحه فرصة أطول لفهم موضوع الشعر – وهو المدح- وإدراك الهدف من إنشاده ثانية.

وما يسترعى الانتباه فى بعض أبيات المديحة هوالاعتدال فى استخدام المقاطع القصيرة المفتوحة والمتوسطة المغلقة، فليس لأحد أنواع المقاطع غلبة ملحوظة على الأخرى فى البيت والنسبة المئوية لاستخدام كل منها يتساوى فى الغالب. على سبيل المثال يمكن الإشارة إلى هذا البيت:

وَلَا تَسَلْ عَن قَلْبِهِ السَّلِيمِ   إذْ لَا تَنَالُ نُقْطَةُ التَّسْلِيمِ

+ + × × ❊ × ❊ + ❊ + × + + ❊ × ❊ × × × ❊ + ❊

(المصدر نفسه: ٦٩)

* المقطع القصير المفتوح: ٧ مرات

+ المقطع المتوسط المفتوح: ٧ مرات

× المقطع المتوسط المغلق: ٨ مرات

القافية

تعد القافية من العناصر الرئيسة فى الأبحاث الصوتية والأسلوبية، وهى أحد أركان الإيقاع فى الشعر تقوم بتمييز نهاية البيت كعلامة صوتية، ووقعت القافية موضع اهتمام الباحثين لتأثيرها فى إثارة المتلقى وقدرتها على جعل السامع يرافقها فى كل أشكاله وحركاته.

فالقافية بوصفها كلمة البيت الأخيرة تكمل الذوق، وتُطوّر المفاهيم وتجعلها أكثر

نضجاً، ليغزو البيت بذلک القلوب والأسماع أولاً، ويشوّق السامع إلى استماع البيت التالی ثانياً. (نظری، ١٣٨٩ش: ١٤٦)

وفي مديحة آية الله الغروی تتمتع القوافی بميزات خاصة، وبما أنّ الشاعر اختار قالب "المثنوی" لمديحته، فتختلف القوافی فی كل بيت؛ هذه الميزة أی كون القوافی غير قابل للتنبُّؤ هی التی استخدمها الشاعر خير استخدام حيث أثار بها عنصر التوقّع فی المتلقی وشوّقه لاستماع الأبيات التالية.

ويعد "الرويّ" أهمّ حرف القافية فی العروض العربی، لأن صوت الروی هوالصوت الأخير الذی يسمعه المتلقی، كما هو أقرب الحروف إلی ذهنه بعد تمام البيت؛ فمن البديهی أن يكون سبب كثير من انفعالات المتلقين، وأن يترک آثاراً صوتية عميقة عليهم.

يبدو أن صامت "ه" الاحتكاكية خصّص الغالبية لنفسه إذ نری تكراره أكثر من تكرار سائر الحروف فی الروی، حيث ينتهی ٣٢ بيتا من مئة بيت المديحة بالرويّ "ه"، وبعد هذا الحرف تختص الأكثرية بصوت "ا"، وبعده يقع صوت "م" وهو صوت انفجاری ناقص.

ويمكننا القول إنّ حرف "ر" الموصوفة بصفة التكرير وقع رويَّ قدر كثير من قوافی المديحة. ونجد تكرار سائر الحروف فی القافية هكذا:

- "ت" و"ق" و"ن": كل منها ٤ مرات
- "ف" و"ل" و"ی": كل منها ٣ مرات
- "ء" و"د" و"ک": كل منها مرتين
- "ب" و"ح" و"س" و"ع": كل منها مرة

لم تذكر الحروف الموصوفة بالتفخيم "ص،ض،ط،ظ" فی الرویّ أبداً، وذلک لأن الشاعر لم يكن يهدف إلی إبراز معنی قافية خاصة ولا إبراز دلالتها، بل قصد الشاعر الترقيق والبعد عن الإفراط والاجتناب عن الصعوبة فی أداء القوافی.

ومن بين كلمات القوافی نسبة تكرار مفردة "رضا" أكثر من المفردات الأخری، نجدها فی أربعة أبيات تصاحبها كلمات نحو: "القضا" و"المرتضی". نستنتج من دراسة القوافی

فی هذه المدیحة أنها جرت بخفة وســهولة، وأدّت دورها فی تلحین الأبیات والتأثیر علی المتلقــی دون أیّ تکلف وتصنع. یناســب هذا الأمر وقالب المدیحــة وهو "المثنوی"؛ إذ الشاعر أکثر طلاقة وأحرّ فی استخدام الکلمات فی هذا القالب، ولا یجد نفسه فی مضیقة أومأزق لاختیار القوافی المتشابهة فی کل الأبیات.

"الردف"

هذه الظاهرة من میزات الشــعر الفارسی التی یؤدی استعمالها إلی تکوین الموسیقی المضاعف فی الشــعر. (مدرســی وکاظم زاده، ١٣٨٩ش: ١٧٧) یدخــل "الردف" تحت مجموعة الإیقاع فی الشــعر وهو تکرار الکلمة بنفســها، هذه الظاهرة تکمل موســیقی الشعر وتمنح القصیدة تنغیماً أحلی وأعذب. (نظری، ١٣٨٩ش: ١٥١)

مع أن "الردف" اســتخدم فی مدیحة الغروی مرة واحدة ولم یکن الشاعر مصراً علی استعماله، لکن المهم هو أنّ الشاعر استفاد من أسالیب الشعر الفارسی، رغم أنّه ولد فی بلد عربی، ومدیحته کذلک عربیة، فربما یکون ذلک أثر غیر إرادی علی أشعاره العربیة، لکنه علی أیّ حال یعد خیر دلیل علی إلمامه بقواعد الأدب الفارسی وأسالیب شعره.

التراکم الصوتی للأصوات (واج آرایی)

من العوامل المؤثرة فی قوة إیقاع الشعر وازدیاد تأثیره علی المتلقی هو التراکم الصوتی لأصوات خاصة فی الأبیات. یطلق التراکم الصوتی علی تکرار صوت خاص فی کلمات الشطر أوالبیت، ویمکن القول إنّ الموسیقی المتشکلة من تراکم الصوامت أبرز وأوضح.

ویبدو أنّ التراکم الصوتی لبعض الأصوات فی مدیحة آیة الله الغروی أدّی إلی ازدیاد الأثر الموســیقی فی بعض الأبیات، مثلما نجد فی هذا البیت بتکرار صامت "و"، وحرکة "ـُ"، ومصوت "ر":

ظُهُورُهُ ظُهُورُ نُورِ النُّورِ   فَلَا أَتَمَّ مِنهُ فِی الظُّهُورِ

(الأنوار القدسیة: ٩٦)

کرّر الشاعر صامت "و" ٦ مرات، وحرکة "ـُ" ١٢ مرة، ومصوت "ر" ٥ مرات.

يدل صوت "ر" بذاتـه في اللغة العربية على التكرار، وصفته المعروفة هو "التكرير"، ففـي هذا البيـت تكرار الكلمات "ظهور" و"نور"، وتكرار صـوت "ر"، ودلالة التكرار في هـذا الصوت، كل ذلك أدّى إلـى ازدياد الطاقة التعبيرية، وانسـجام الكلمات مع جوالنـص والمعـاني المسـتهدفة، إضافة إلى أنّ الشـاعر أكّد بهذا الطريـق على معنى "الظهور" و"النور". ونجد مثل هذا التراكم في البيت التالي:

كَلَامُهُ نُورٌ وَنُورُ الطُّورِ   كَأَنَّهُ ظُهُورُ ذَاكَ النُّورِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

هناك أنواع أخرى من التراكم في مديحة الغروي الإصبهاني، منها تراكم أصوات لها صفـة "الصفير" في علم الأصوات العربيـة، هذه الأصوات: "ز، س، ص" قد تكرّرت في الأبيات التالية غير مرة:

أَصْلُ الأُصُولِ فَهوأَسْمَى شَجَرَة   فَرعُ البَتُولِ فَهو أَزْكَى ثَمَرَة

وَبِاسْمِهِ اسْتَدَارَتِ الدَّوَائِر وَبِاسْمِهِ اسْتَقَامَتِ السَّرَائِر

(المصدر نفسه: ٩٨)

تدل هذه الحروف لصوتها الصفيرية على "الشـدة"، و"الصراحة"، وتؤكد على حسية الموضوع المعالَج، فتكرارها في البيت يؤكد على شـّدة تلألؤ الشـمس، ويبرز التشـبيه الحسي الموجود في البيت:

شَمْسُ سَمَاءِ عَالَمِ اللَّاهُوتِ   وَالقَمَرُ الزَّاهِرُ فِي النَّاسُوتِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

يَفْصَحُ عَن مَصَادِرِ الأُمُورِ   وَكَيفَ وَهو مَبدَأ الصُّدُورِ

(المصدر نفسه: ٩٧)

تراكـم الأصوات "آ": صوت "آ" يدلّ على التعمق ودقـة النظر، ويدعو المتلقى إلى التأمل والإمعان:

طَلعَتُهُ مَطْلَعُ أَنْوَارِ الهُدَى   وَلَا تَرَى لَهَا أُفُولاً أَبَدا

(المصدر نفسه:٩٦)

تراكـم أصوات "ط،ت،ة": صوت "ت" صوت انفجـاري في علم الأصوات العربية،

وهذه الميزة تنسجم مع معنى البيت انسجاماً تاماً:

لِسَانُهُ نَاطِقَةُ التَّوحِيدِ   وَمَنطِق التَّجرِيدِ وِالتَّفرِيدِ

(المصدر نفسه: ٩٧)

واج "ه":

وَلَاه عَهدهُ وَجَلَّ جُهْده   فِي نَقض عَهْدِهِ وَنَكْثِ عَهدِه

(المصدر نفسه: ١٠٠)

الجناس

يتملك الجناس ولاسيما الجناس التام قيمة موسيقيّة كبيرة، إذ إنه يزيد في إيقاع الأبيات والجمل. كثيراً ما تتشابه الحروف والكلمات في مديحة الغروى الإصبهانى، فيمكننا أن نرى أنواع الجناس ولاسيما جناس الاشتقاق بسهولة في المديحة، وقلما يوجد بيت لم يكن يستخدَم فيه الجناس تاما كان أو ناقصا.

هذه المفردات استخدمت في مديحة الغروى في موضع الجناس التام: "يد، ولاية، سلطان، ظهور، نور، عين، رضا، المشاكل، لسان، الحياة، منطق، على، باسمه، فلک، أين، العز، ويل، سبيله، مكر، عهده، الأرض، غريب، ناح، ينوح".

ومن الأبيات التى تضم عدداً ملحوظا من أنواع الجناس يمكن الإشارة إلى الأبيات التالية:

وَعَينُهُ عَينُ الرِّضَا بِالقَضَا   نَفْسِي لَکَ الفِداءُ يَا عَين الرِّضَا

(ديوان الأنوار القدسية: ٩٦)

ظُهُورُهُ ظُهُورُ نُورِ النُّورِ   فَلَا أَتَمَّ مِنهُ فِي الظُّهُورِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

كَلَامُهُ نُورٌ وَنُورُ الطُّورِ   كَأَنَّهُ ظُهُورُ ذَاکَ النُّورِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

التكرار الصوتى

يعد التكرار أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، فهو

«سـر نجاح الكثير من المحسنات البديعية نحو الجناس والسجع ورد العجز على الصدر وغيرهـا، وقد وقف البلاغيـون على ظاهرة التكـرار ورصدوا دورهـا الوظيفي فنياً وإيقاعياً.» (عتيق، ٢٠١٠م: ٢٨)، فعني بها في كل الدراسـات الصوتية، فهو إضافة إلى دوره في تكرار المعنى، يخلق موسـيقى عذبة ومنسـجمة في سطح النص، ويبرز حالات الشاعر النفسية كالاطمئنان، والغضب، والفرح، أوالحزن.

ومـن الظواهر البارزة في مديحة الغروي هو التكرار، فـلا تحتاج رؤية التكرار إلى بحـث عميق، ويمكننا أن نجـد أنواعاً بارزة منـه بالنظر إلى أبيـات المديحة، نتطرق في هذا القسـم إلى أنواع التكرار: تكرار بعض الكلمات، التكرار الاستهلالي، تكرار المدّ، وتكرار الضمائر:

هناك كلمات خاصة في مديحة الغروي يكرّرها الشـاعر مرات عديدة، لبعض منها أهمية خاصة في رأيه، وربما كرّرها ليؤكد عليها وينبّه المتلقي لها، مع ذلك هناك كلمات في المديحة ترجع كثرة استخدامها وتكرارها إلى ثقافة الشاعر، والبيئة التي نشأ ودرس فيها، وتنجم عن نزعاته الفكرية والفلسـفية. على سـبيل المثال تكـرّرت كلمة "ذات" إحدى عشرة مرة في المديحة وبالفواصل القصيرة:

صَحِيفَـةُ الوُجُودِ مِـن آياتِه   لَطِيفَـةُ الشُّـهُودِ سِـرُّ ذَاتِـه
وَمُحكَمَاتُ الكلمَاتِ الباهِرة   لِذاتِـهِ العُليَا شُـؤُونٌ ظاهِره
وَالحَـرفُ عَاليَاتُهُ مرتسِـمَة   فِي ذاتِـه العَلـى قَـدراً وَسِمه
تَحكِي عَن الغَيبِ المَصُونِ ذاتُه   تُعرِبُ عَـن شـؤُونِهِ صِفَاتُه

(المصدر نفسه: ٩٦)

يرتبـط تكرار هذه الكلمـة باختصاص العلامة في مباحث الفلسـفة والحكمة التي يناقَش فيها مسـألة الذات والعرض، كما تتعلق هـذه المفردات بمعرفة الله وفصول هذا الموضوع أي ذات الله وصفاته، يظهر هذا الأمر أكثر إذا وجدنا أنّ "الذات" يعقبه كلمة "الصفات" في البيت الأخير.

واحتلت كلمة "نور" حجما كبيرا في بعض الأبيات، وهي تكرّرت ١٣ مرة في المديحة:

كَلَامُـهُ نُـورٌ وَنُـورُ الطُّـورِ كَأَنَّـهُ ظُهُـورُ ذَاکَ النُّـورِ

(المصدر نفسه: ۹۸)

وَآيَـةُ النّـورِ سَـنَاءُ نَـورِه والنُّورُ كُلُّ النُّـورِ فِي ظُهُورِه

(المصدر نفسه: ۹۸)

تكـرار مفـردة "رضـا" في الأبيـات ۱۰۳٤-۱۰۳٦ إضافة إلى دورهـا في إزدياد الموسيقي، ينقل عواطف الشاعر إلى المتلقي ويترک فيه أثرا عميقاً. تظهر صنعة التكرار قيمة رضى الإمام –عليه السلام– بإرادة الله ومشيّته:

فِي لَوحِ نَفسِـه مَقـامٌ للرِّضا عَن وَصفِـه تَكلُّ أَقلامُ القَضا

لَقَـد تَفانَى فِي الرِّضاءِ بِالقَضا حَتَّى تَسامَى وتُسَمَّى بِالرِّضا

بَل فِي رِضا البَارِى رِضاهُ فانِ بَل ذاتُـه بِذلِـکَ العُنـوانِ

(المصدر نفسه: ۹۹)

تكـرار كلمة "بل" في عبـارات «لا بل على الأريكة الهوية» (المصدر نفسـه: ۹۵) و«ويل بل الويلات للمأمون» (المصدر نفسه: ۹۹) جعل الكلام أجمل، وأكّد على الهدف المنشـود؛ براعة الشاعر في اسـتخدام هذه الكلمة جعل المتلقي لا يتردّد في الحكم ولا ينكره.

التكرار الاستهلالي

التكرار الرأسـي وما يطلق عليه اسـم التكرار الاستهلالي هو «تكراركلمة واحدة، أوعبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري.» (عتيـق، ۲۰۱۰: ۳۲) مـن أمثلة التكرار الاسـتهلالي في مديحة آيـة الله الغروي أبيات الشاعر في نهاية المديحة، الموضع الذي ينوح للإمام الرضا – عليه السلام–:

نَـاحَ الأَمِينُ وَهو ذُوشُـجُونِ مِمَّـا جَنَـت بِـهِ يَـدُ المَأمُونِ

نَاحَت عَلَيهِ الأنبِيَاءُ وَالرّسُل بَل العُقُـولُ وَالنُّفُوسُ وَالمُثُل

نَاحَت عليه الحُورُ فِي الجِنَانِ تَأَسِّـياً بِخَـيرةِ النِّسـوَانِ

بَكى عَلَيه مَـا يُرى وَلَا يُرى　　وَالبَرُّ وَالبَحرُ وَأطباقُ الثَّرى
لَقَـد بَكى البَيتُ وَمسـتَجَارُه　　وَكيـفَ لَا وَمِنـهُ عَـزّ جَارُه
وَقَـد بَـكاهُ المَشـعَرُ الحَرَامُ　　والحَجَـرُ الأَسـوَدُ وَالمَقَـامُ

(ديوان الأنوار القدسية: ١٠١)

كلامُـه هُدى لمن بِـه اهتَدَى　　وَقولُهُ فَصْلٌ عَلَى مَن اعْتَدَى
كَلَامُـهُ نُـورٌ وَنـُورُ الطُّورِ　　كَأَنَّـهُ ظُهُـورُ ذَاكَ النُّـورِ
كلامُـهُ لَطِيفَـةُ المَعَـارِفِ　　حيَـاةُ كُلِّ سَـالِكٍ وَعَارِفِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

تكرار الضمائر

وَلَاه عَهـدهُ وَجَـلَّ جُهْـده　　فِي نَقضِ عَهْـدِهِ وَنَكْثِ عَهدِه

(المصدر نفسه: ١٠٠)

تكرار المد

يتميـز صوت الألف بميزة المد، فللألـف فى هذه الكلمات «الرضا، القضا، تسـمى، تسـامى» (بيت ١٠٣٥، المصدر نفسه: ٩٩) أثر كبير فى تجسيم شدّة حب الشاعر للإمام الرضا – عليه السلام- ونقل هذا الحب والعاطفة إلى المتلقى.

وينسـجم مدّ الصوت فى كلمات "شـهيداً، صابراً، محتسـباً" مع دلالة هذه الكلمات انسجاماً مضبوطاً؛ فهذه الكلمة "شهيد" مأخوذة من الشهود والشهادة، وهى كما جاء فى "مقاييس اللغة" تدلّ على حضور وعلم وإعلام (ابن فارس، ١٤٠٤: مادة شـهد)، فيلزم العلم والحضور والإعلام كلها وقت الشـهادة. إضافة إلى ذلک الشخص الذى يُقتَل فى سبيل الله، قد اختار الجهاد فى سبيل الله بعلم وإعلام، وهوحاضر فى موضع الجهاد، ففى هذا الأمر أيضاً تستمر تلک العناصر أى العلم والإعلام والحضور إلى لحظة الشهادة.

و"الصـبر" بمعنـى الحبس والنهى (ابـن منظور، ٢٠١٠: مادة صـبر)، و"الصابر" هو الشـخص الذى ينهى نفسه عن عمل اختيارىّ، هذا النهى سرمدىّ يستمر من زمن إلى

زمن آخر.

و"المحتسب" بمعنى "المحصى"، و"محتسب البلد"، و"الرقيب"، و"شيخ القرية"، فوظيفته الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر. (المصدر نفسه: مادة حسب) فعلى أساس المعنى نفهم أنّ الإحصاء، والرقابة، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر كلها أمور مستمرة لأنها مهنة الشخص.

المستوى التركيبي

ذهب المؤلفون إلى أن هذا المستوى أهمية كبيرة إذ يعرّفنا على الاختلاف الموجود فى أساليب المؤلفين. يعالج فى هذا المستوى طول الجمل واسميتها أو فعليتها وخبريتها أو إنشائيتها ثمّ تعالج المفردات من حيث كونها مفردا أوجمعا.

الجمل الاسمية والفعلية

الجملة الاسمية

مقام الجملة ومقتضى حالها قد يلزم بيان الكلام بصورة إخبارية؛ إذ إن الإخبار يسبب زيادة اهتمام المتلقى بما يقصده المرسل. تنقسم الجمل الخبرية فى العربية إلى الاسمية والفعلية ويرى البلاغيون أن تأكيد الجمل الإسمية وأثرها أكثر من الجمل الفعلية إذ التأكيد فى الجمل الاسمية على المسند إليه وفى الجمل الفعلية على الفعل والإسناد.

لكل من الأفعال المستخدمة فى الجمل الفعلية (ماضيا كان أومضارعا) ميزات خاصة. هنا وصف الشاعر الإمام (عليه السلام) فى جمل اسمية قصيره وصفا بليغا، منه:

"فاتحة الكتاب فى الجلالة"، "نقطة الباء هى فى عين الرضا"، "هوسر خاتم الرسالة"، "ظهوره ظهور نور النور"، "الملأ الأعلى سرادقاته"، "العرش والسبع العلى مرقاته"، "طلعته مطع أنوار الهدى"، "وجهه قبلة كل عارف"، "وعينه عين الرضاء بالقضاء"، "منطقه منطقة الشوارق"، "لسانه عين الحياة الدائمة"، "لسانه ناطقة التوحيد"، "كلامه هدى"، "قوله فصل"، "كلامه نور"، "هو المثانى"، "هو التوحيد"، "هو الكتاب المحكم المجيد"، "آية النور سناء نوره".

تكرار ضمير "هو" فى الجمل الإسمية التالية يلفت النظر ولهذا التكرار أثر ملحوظ

فی تأکید المعنی وجزالته وصفائه:

هُـو المَثانِی بَل هُـو التَّوحِیدُ　　هُـو الکِتابُ المحکَـمُ المجِیدُ
هُـو ابنُ مَـن دَنَا إلَـی أدناهُ　　مَـا کَـذِبَ الفُـؤادُ مَـا رَآهُ
وهـو لِذلِـکَ الفُـؤادِ ثَمَـرَه　　فَأَینَ منه الطور أینَ الشَّجَره

(دیوان الأنوار القدسیة: ۹۸)

- الإمام الرضا - علیه السـلام- هو سـورة الحمد بل هو سـورة الإخلاص وهو القرآن المحکم المجید نفسه.

- هو ابن رسـول الله الذی دنا من الله لیلة المعراج ولم ینبس ببنت شـفة فی ما نزّل الله علی قلبه تلک اللیلة.

-هو ثمرة قلب الرسـول-صلی الله علیه وآله وسـلم- وشـتان ما بین هذه الشجرة وثمرتها وما فی جبل الطور والشجرة المادیة.

تکرار ضمیر "هو" (المسـند إلیه) وإن سبب الإطناب لکنه یدلّ علی التذاذ الشاعر بذکر الممدوح وکسـب البرکة من اسمه وأیضا یؤدی إلی ترسـیخما یقصده الشـاعر فی ذهن المتلقی.

الجمل الفعلیة

مقدمة (دیباجة) الشعر

یعتـبر "اللقـاء الأول" من أصول علـم النفس ویعنی هو: أن اللقـاء الأول هو أکثر اللقاءات تأثیرا، وهذا اللقاء یترک صورة ثابتة من الموضوع أوالمتلقی فی الذهن.

لحسـن الابتداء وبراعة المطلع أهمیة وافرة فی النصـوص الأدبیة والفنیة لذا یحاول المؤلفون والشـعراء إظهار أجمل کلامهم فی القسـم الأول منه؛ إذ هو بمنزلة وجه الکلام وعینه وضیائه، ویمکن ألا یتابع المتلقی سائر الکلام مکتفیا ببدایته. متابعة لهذا الأساس بـدأ آیة الله الغروی مدحه فی مسـألة خلافـة الإمام الرضا- علیه السـلام- وإمامته الإلهیین مسـتخدما الجملة الفعلیة مصحوبة بـ"قد" لأن الجملة الفعلیة تدلّ علی التأکید وثبوت الحکم لاسیّما إن بدأت بالفعل الماضی وحرف التأکید. فعلی هذا أنشد الشاعر

فى إمامة الإمام الرضا- عليه السلام- إذ هى أصل لا ريب فيه. ثم صوّر لنا نياح جبرائيل والأنبياء والإنسان والمرائى وما لا يرائى والبحر والبرّ والكعبة ومشعر الحرام والحجر الأسود ومقام إبراهيم، مستخدما الفعل الماضى كى يؤكد على ثبوت حزنه بعد شهادة الإمام- عليه السلام-:

نَاحَت عَلَيهِ الأنبِيَاءُ وَالرّسُل   بَل العُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالمُثُل
نَاحَت علَيه الحُورُ فِى الجِنَانِ   تَأَسِّياً بِخَيَرةِ النِّسوَانِ
بَكَى عَلَيه مَا يُرى وَلَا يُرى   وَالبَرُّ وَالبَحرُ وَاطباقُ الثَّرَى
لَقَد بَكى البَيتُ وَمستَجَارُه   وَكَيفَ لَا وَمِنهُ عَزّ جَارُه
وَقَد بَكاهُ المَشعَرُ الحَرَامُ   والحَجَرُ الأَسوَدُ وَالمَقَامُ

(المصدر نفسه: ١٠١)

الفعل المضارع فى الجمل الفعلية يدلّ على استمرار الحكم فاستخدمه الشاعر فى البيت ١٠٦٤ لوصف بكاء النبى المستمر وشجاه- صلى الله عليه وآله-.

عَلَيهِ سَيِّدُ الوَرَى يَنُوحُ   حُزناً فَكَيفَ لا يَنُوحُ الرُّوحُ

(المصدر نفسه: ١٠١)

استخدام الشاعر الفعل المضارع فى هذه العبارات: "تحكى عن الغيب المصون ذاته"، "تعرب عن شؤونه صفاته"، "ينبئى فى بيانه الكريم عن معجزات النبأ العظيم"، "يعرب عن جوامع العلوم"، "يفصح عن مصادر الأمور"، "يكشف عن سر الوجود المطلق"، "وذكره تحيى به القلوب"، "وتنجلى بذكره الكروب"، "يمثل النبى فى أخلاقه" يؤكد على أنّ الإمام الرضا - عليه السلام- كان عالم الغيب وعلمه الإلهى كان يحيط بكل شىء دوما، كان سلوكه كسلوك النبى- صلى الله عليه وآله-دوما وذكره يحيى القلب ويكشف الهموم فى كل الأزمنة.

الجمع

بالتأمل فى صيغ الجمع المستخدمة فى القصيدة يمكن العثور على معان لطيفة ونقاط بلاغية جميلة.

صيغ الجمع في الأبيات الأخيرة من مدح الإمام الرضا- عليه السلام- تدلّ على التعظيم وهذا المعنى ملحوظ في العبارات التي جاء فيها الشاعر بالجموع ليبين عظمة الموصوف وعظم مصيبة شهادته- عليه السلام- في الغربة. تكرار كلمة "كل" في الأبيات الأخيرة التي فيها ينوح الملائكة والأنبياء والرسل في حزن شهادة الإمام- عليه السلام- يسترعى انتباه المتلقى جيدا. (أبيات ١٠٦٥-١٠٦٩)

نَاحَت عَلَيهِ الأنبِيَاءُ وَالرّسُل   بَل العُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالمُثُل
نَاحَت علَيه الحُورُ فِي الجِنَانِ   تَأَسِّياً بِخَيرَةِ النِّسوَانِ

(المصدر نفسه: ١٠١)

المستوى الدلالى

إليكم دراسة نماذج من مدائح آية الله الغروى ولها دلالات رائعة على أساس المستوى الدلالى من الأسلوبية:

رأى الشاعر في البيت ٩٨٤ نقطة الباء في عين الإمام- عليه السلام- والرائع هو أن للعين معنى آخر، فعين الفعل في العربية تعنى الحرف الثانى من الحروف الأصلية للكلمة، ففى "الرضا" عين الفعل هو حرف الضاد ولها نقطة وهذه النقطة نفس نقطة الباء في عبارة "بسم الله" في سورة الحمد.

بَل نُقطَة البَا هِيَ فِي عَينِ الرِّضَا   فَإِنَّهُ سِرُّ أبِيهِ المُرتَضَى

(المصدر نفسه: ٩٦)

في البيت ٩٩١ رأى الشاعر الإمام شمس اللاهوت وقمر الناسوت إذ يعلوعالم اللاهوت عالم الناسوت فمنزلة الشمس أعلى من منزلة القمر.

شَمسُ سَمَاءِ عَالَمِ اللاهُوتِ   والقَمَر الزَّاهِرُ فِي النَّاسُوتِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

في البيت ١٠١١ يعنى "الرمز" أمرا مستورا وهو يجانس "الكنز" والكنز مستور مختبئ أيضا:

رُمُوزُ عِلمِه كُنُوزُ المَعرِفَه   حَقَائِقُ الدِّينِ بِهَا مُنكَشِفَه

(المصدر نفسه: ٩٧)

في البيت ١٠٦٣ أشار الشاعر إلى أن الأمين والمأمون كانا أخوين، ولم يعارض الأمين الإمام الرضا- عليه السلام- خلاف ما فعل المأمون وقتل بيد المأمون كما هو الأمر بالنسبة إلى الإمام- عليه السلام- وإن كان الأمين لعوبا ضعيف السياسة، لكنّه كان جميل الوجه، قوى البدن، شجاعا، كريما،حاذقا في الشعر والأدب. (الطبرى، ج٨، ٤٩٩)

نَاحَ الأَمِينُ وهوذُوشُجُونِ   مِمَّا جَنَت بِهِ يَدُ المَأمُونِ

(ديوان الأنوار القدسية: ١٠١)

القصد من "الأمين" في هذا البيت هو جبرائيل- عليه السلام- لكنّ تعارض"الأمين" (وله ميزات إيجابية) مع "المأمون" أضاف على جمال البيت وحسنه.

نَاحَت عَلَيهِ الأنبِيَاءُ وَالرّسُل   بَل العُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالمُثُل
نَاحَت عليه الحُورُ فِي الجِنَانِ   تَأَسِّياً بِخَيرَةِ النِّسوَانِ
بَكَى عَلَيه مَا يُرى وَلَا يُرى   وَالبَرُّ وَالبَحرُ وَاطباقُ الثَّرَى
لَقَد بَكَى البَيتُ وَمستَجَارُه   وَكَيفَ لَا وَمِنهُ عَزّ جَارُه
وَقَد بَكاهُ المَشعَرُ الحَرَامُ   والحَجَرُ الأَسوَدُ وَالمَقَامُ

(المصدر نفسه: ١٠١)

جدير بالذكر أن الشاعر في الأبيات المذكورة (١٠٦٥-١٠٦٩)، استخدم فعل "ناح" للإنسان والملک والحور وهم ذوى العقول واستخدم "بكى" لغير ذوى العقول (الكعبة والمستجار ومشعر الحرام ومقام إبراهيم)، لأن الإنسان والحور يدركون مصيبة شهادة ولى الله متعمقا فيحترقون أسى وينوحون لكن سائر الكائنات يبكون فحسب لعدم قدرتهم على التعقل والشعور بفدح المصيبة.

الدعاء

قسم آخر من العبادات يبدأ بالدعاء لأحد أوالدعاء عليه؛ إذ الإنسان قد لا يستطيع إظهار اشمئزازه من الظالمين وأعمالهم الشنيعة ولا يقدر على نهيهم منها، فيستجير بالله

لاعنا إياهم.

هناک نماذج من هذا الأسلوب في سور القرآن منها: ﴿وَيلٌ لِلمُطَفِّفينَ﴾ (مطففين/١)، ﴿وَيلٌ لِلمُكَذِّبينَ﴾ (المرسلات/١٥) و﴿وَيلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ﴾ (همزه/١)، فلعن الله تعالى المطفّفين والمكذّبين وكل همزة لمزة.

يستعمل كلمة "ويل" عند اللعن وبيان قبح الشيء وهي كلمة قصيرة لها معان كثيرة. فسرّ الزمخشري "الويل" بالهلاک. (١٩٩٨م/٦/٢٧٨)

قصد الشاعر من جمع الكلمات وتنكيرها ورفعها في بيت «ويل بل الويلات للمأمون ويل لذاک الغادر الخؤون» (ديوان الأنوار القدسية: ٩٩) حتمية الهلاک واستمراره، و"الويل" وهو عذاب الآخرة ومعاناته يبين المصير الأليم لقاتل الإمام- عليه السلام-.

المنادى

كل حروف النداء تستخدم للخطاب البعيد إلّا الهمزة فهي للخطاب القريب. قد ينادي المرسل المتلقي لزيادة انتباهه، لهذاالنداء أثر أعمق على السامع ولا يشکّ السامع في أنه المخطاب لاغيره.لكنّه في البلاغة قد يخرج الكلام من مقتضى الحال لأداء معنى خاص ولايستثني النداء من هذه القاعدة، أي قديستخدم للقريب نداء البعيد لتصوير عظمة المخاطب.

نرى في مديحة الغروي أنّه استفاد من حرف "ياء" لنداء الإمام- عليه السلام- مع أنّه قريب في القلب حاضر في الذهن کي يصوّر الشاعر عظمة شأن الممدوح.

وَعينُـهُ عينُ الرِّضَـاء بِالقَضَا　　　نَفسِي لَکَ الفِداءُ يا عَينَ الرِّضَا

(المصدر نفسه: ٩٦)

تقديم أركان الجملة وتأخيرها

من أساليب القصر تقديم ما يستحقه التأخير، أي إذا قدم ما يلزم تأخيره فيفيد الحصر والتخصيص كما يقول الأدباء: «تقديم ما حقه التأخير يفيد الحصر» نحو ﴿إياکَ نَعبُدُ وإياکَ نَستَعينُ﴾ (الحمد/٤)، فعلى أساس القواعد يجب تقديم الفعل على المفعول

نحو: نعبدک ونســتعينک، لکنّ المفعول قدمّ هنـا وحقه التأخير عن الفعل لإفادة الحصر والتخصيص.

فی هذه العبارات: "لَـهُ الوَلايَةُ المُحَمَّدِيَّة"، "بِهِ تَجَلَّت لأُولِی الأَبصَارِ"، "بِهِ سَمَت مَعَاهِدُ العُلُومِ"، "بِاسمِهِ استَدارَت"، "بِاسمِهِ استَقامَتِ السَّرائِرُ"، "بِاسمِهِ السَّامِی جَرَی فَلَکُ الفُلکِ" تقديم الجار والمجرور المتعلقين بالخبر وبأفعال (تجلت، سمت، استدارت واستقامت) على المبتدأ المعرفة وعلى الأفعال، يشـير إلى انحصار ولاية الإمام الرضا- عليه السـلام- وهی نصه تعالی.ثم يبين الشـاعر بهذا التقديم أنّ تجلـی الرموز الإلهية ودفع البلايا من البشر وثبوت الحکومة ومضی الأيام کلّها بإذن الله تعالی تتعلق بالإمام المعصوم- عليه السلام-. يؤکد علی هذا الاختصاص أسلوب القصر والحصر.

الصور البلاغية

من أهم عناصر اللغة هوالعنصر البلاغی الذی يشمل کل الجماليات البيانية والبديعية فی الأثـر الأدبی. العنصـر البلاغی أبرز عناصر اللغة الأدبيـة إذ تحدث أول التطورات الأسلوبية فی هذا العنصر.

التشـبيه هوأسـاس هذا العنصر ومنه تنتج سائر الأجزاءکالاسـتعارة والتشخيص والکناية. بدراسة التشبيه يمکن تبيين التطورات البلاغية الأسلوبية الموجودة فی العناصر البلاغية. (بور نامداريان، ١٣٨٠ش: ٣٢)

التشبيه

التشـبيه البليغ هوما حذف فيه وجه الشـبه وأداة التشـبيه وهذا فی مجال مصاحبة المشـبه والمشـبه به يؤدی إلی تقليل قـدرة المخاطب فی التخمين أو عـدم قدرته علی التخمين.

طَلعَتُـهُ مَطلَـعُ أنـوارِ الهُدَی ... ولَا تَـری لَهَـا أفُولـاً أبَـدا
وَوَجهُـهُ قِبلَـةُ کلِّ عَـارف ... وَمسـتَجارُ کَعبـةِ المَعَـارف
وَعينُهُ عـينُ الرِّضَـا بِالقَضَا ... نَفسِی لَکَ الفِداءُ يا عَينَ الرِّضَا

(المصدر نفسه: ٩٦)

لِسَانُهُ عَينُ الحَيَاةِ الدَّائمَه   بِهِ مَبَادئُ الحياةِ قائمَه
لسانُهُ نَاطقَةُ التَّوحِيدِ   وَمنطِقُ التَّجريدِ والتَّفريدِ
مَنطِقُهُ مَنطقَةُ الشَّوَارق   فی الفَلكِ الدَّوائرِ بالبَوَارق

(المصدر نفسه: ٩٧)

فی هذه العبارات "طلعته مطلع أنوار الهدی"، "وجهه قبلة کل عارف" و"عينه عين الرضا" و"لسانه عين الحياة الدائمة" و"منطقه منطقة الشوارق"، وکذلک عبارات "کلامه هدی" و"کلامه لطيفة المعارف" و"هو المثانی" و"هو التوحيد" و"هو الکتاب" (المصدر نفسه: ٩٨) استخدم الشاعر التشبيهات الحسية والمادية فزادفی تصوّر المتلقی وساعده علی تلقی المفاهيم.

الاقتباس والتضمين

بما أنّ القرآن، مصدر إلهام ذوی الآراء والمبدعين فيقتبس الخطباء والشعراء والمؤلفون من أساليبه فی أقوالهم متمثّلين بآياته. فعنی الشاعر فی هذه المديحة بالآيات القرآنية ليثری أثره وليحسن معناه وليتمين به ويتبرک فی توسيع أغراضه ومعانيه المنشودة. يصوّر الشاعر کثيرا من اللطائف والقصص والحقائق والقيم المعنوية والقضايا العرفانية المثيرة وهذا يبين أصالة فکره وثاقب رأيه. فی هذا البيت:

بَل جَازَتِ السِّدرَةَ مُنتَهَاهَا   تَكَادُ أَن تَدنُوإلَى أدنَاهَا

(المصدر نفسه: ٩٨)

يشير الشاعر إلی معراج النبی -صلی الله عليه وآله- ثمّ يظهر ملامح الإمام- عليه السلام-السماوية ويقدسه بذکر الآيات کاشفا لنا رموز عظمته.

فيلقی الضوء علی الإعراض عن حطام الدنيا وهذا ما يقتضيه مقام القرب والوصل وقد استلهم المضمون من هذه الآيات: ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ القُوی*ذو مِرَّة فَاستَوی*وهُوبِالأُفُقِ الأعلَی*ثُمَّ دَنا فَتَدَلّی*فکانَ قابَ قَوسَينِ اَو أدنَی*فَاَوحی إلی عَبدِه ما أَوحی*ما کَذَبَ الفُؤادُ ما رَأی*أَفَتُمَارُونَهُ عَلَی مَا يَری*ولَقَد رَءَاهُ نَزلَةً أُخرَی*عِندَ سِدرَةِ المُنتَهَی*﴾ (النجم/ ٥-١٤)

هُــو المَثانِی بَل هُــو التَّوحِیدُ　　　هُــو الکِتابُ المُحکَــمُ المَجِیدُ

(المصدر نفسه: ۹۸)

یشــیر البیت إلــی الآیة: ﴿وَلَقَــد ءاتَینکَ سَــبعا مِنَ المَثانــی وَالقُــرءانَ العَظِیمَ﴾ (الحجر/۸۷)

بَیضَاءُ مُوسَــی هِــیَ فِی یَمِینِهِ　　　ونُــورُ یَاسِــینَ عَلَــی جَبِینِه

(المصدر نفسه: ۹۸)

یشــیر هــذا البیت إلی معجــزة الید البیضاء وقصة النبی موســی- علیه الســلام- واحتجاجه مع السحرة فی هذه الآیات: (طه/۲۲)، (النمل/۱۲) و(القصص/۳۲).

﴿اسلُک یَدَکَ فی جَیبِکَ تَخرُج بَیضاءَ مِن غَیرِ سوءٍ﴾ (القصص/۳۲)

بَل جَازَ عَن أقصَی مَراتِبِ الفَنَا　　　حتَّــی تَجلَّــی قَائِلــاً إنِّی أنَا

(المصدر نفسه: ۹۹)

یشــیر إلی مکاشــفة النبی موسی- علیه الســلام- فی الآیة: ﴿فَلَمّا أتاها نُودِیَ مِن شاطِئِ الوادِ الأیمَنِ فِی البُقعَةِ المُبارَکَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أن یا مُوسی إنّی أنَا الله رَبُّ العالَمِینَ﴾ (القصص/۳۰)

والمَــلأ الأعلَــی سُــرادِقَاتُه　　　والعَرشُ والسَبعُ العُلَی مَرقاتُه

(المصدر نفسه:۹٦)

یشــیر البیت إلی الآیة: ﴿ویَسَّــمَّعُونَ إلَی المَلَإ الأعلی ویُقذَفُــونَ مِن کُلِّ جانِبٍ﴾ (الصافات/۸)

فَهو مِن الکَنــزِ الخَفیِّ البَاهِرِ　　　ذاتاً ووَصفاً أعظَــم المَظاهِرِ

(المصدر نفسه: ۹۵)

یشیر إلی هذا الحدیث القدسی : «کُنتُ کَنزاً مخفیّاً فَأَحْبَبْتُ أن أُعرَفْ فَخَلَقتُ الخلقَ لِکی أُعرَف.» (المجلسی، ۱٤۰٤ق، ج ۸٤: ۱۹۹ و۳٤٤)

فَازدَادَ ذلِکَ الحَقُودَ حَسَــدا　　　فإنَّــه نــارٌ تُذِیــبُ الجَسَــدا

(المصدر نفسه: ۱۰۰)

البیت تناص مع الحدیث النبوی الشــریف: «الحســد یأکل الإیمــان کما تأکل النار

الحطب.» (المحجّة البیضاء، ٥، ٣٢٥)

وَلا یَحِیُـق المَکـرُ أیُّ مَکـرٍ   إلا بِأهلِـه کَمـا فی الذِّکـرِ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

البیت تناص مع الأیة القرآنیة: ﴿ولایحیقُ المکرُ السیّءُ إلا بأهله﴾ (الفاطر/ ٤٣)

التضاد

یعد التضـاد من الصنائع البدیعیة، فیمکنه أن یـؤدّی دوراً إیجابیاً فی تأکید المعانی. اسـتفاد الشـاعر فی مدیحته من التضاد بـین المفردات نحو: "بر"، "بحـر"، "ما یری"، "لا یری"، وذلک لیفید ذلک التضاد تأکید معنی الدوام واستمرار ذکر الإمام (ع) فی القلوب والأذهان، مادام البر والبحر موجودین، ومصیبة شـهادة الإمام (ع) تسـتمر باستمرار الزمن، وهذا التضاد دلیل علی عدم نسیان الإمام، وذکر مصائبه.

وجدیر بالذکر أن فی الشـعر نوعا آخر من التضاد، لیس ظاهراً علی سـطح النص، بل هو منتشر علی مستوی النص کله. علی سبیل المثال قام الشاعر بالقیاس بین هدایة الإمام (ع) وطلب الهدایة من سـائر الناس. اُسـتخدم هذا التضاد لإبراز سبیل الهدایة بصـورة أحلی، لیُرغب الناس فی الإمامـة والهدایة وحب الإمام (ع)، وخلق جو المقت بالنسبة إلی الطاغوت.

النتائج

یتیسـر تحلیل أثر أدبی تحلیلا متعمقا فی ثلاثة مستویات مستخدما الأسلوبیة بصفتها مذهبا من مذاهب النقد الأدبی والتی تکون بینها وبین اللسانیات علاقة ویتیسر إدراک جمالیاته.

من وجهة نظر الصوت تمتع الشـاعر بإمکانیات وزنیة جیدا؛حیث اسـتخدم المقاطع الطویلة لبیان حالة الحزن والأسـی والمقاطع القصیرة والأوزان المثیرة لیحصی فضائل الممدوح ومناقبه. فنجح فی نقل حالاته النفسـیة واشـتیاقه الصاخب تجاه الممدوح إلی المتلقی، فاستطاع الشاعر فی مدیحته أن یلائم بین الوزن والمعنی حیث تناسب الحرکات

الإيقاعية فی كل بيت غرض الشاعر ومضمون الأبيات.

على أساس العروضين العربی والفارسی غلبت المقاطع القصيرة على أبيات عدة فی مديحة آية الله الغروی وهذا ما يتعلق بموضوع البيت وحالة الشاعر النفسية خلال إنشاده الأبيات.

استخدام قالب "الردف" ووزن "المثنوی" للمديحة دالّ على إلمام الشاعر بقواعد الأدب الفارسی وأساليب شعره.

أجاد الشاعر فی اختيار الجمل الإسمية والفعلية وكذلک الأفعال الماضية والمضارعة، ومثال ذلک براعة الشاعر فی وصف الإمام الرضا – عليه السلام- باستخدام الجمل الاسمية القصيرة والتشبيه البليغ.

يُرى فی المستويات الأسلوبية لمديحة آية الله الغروی الإصبهانی جماليات عديمة النظير التی نبعت من منزلة الشاعر العرفانية السامية وأثرها فی أدبه. فتأثرت المديحة بنزعات العالم الفلسفية؛ إذ نجد صلة وثيقة بين الألفاظ والمعانی التی اختارها الشاعر وبين العلوم التی برع فيها.

ومما يثير الإعجاب فی هذه المديحة:

- تنوّع الموضوعات فی هذه القصيدةا لمدحية للإمام الرضا- عليه السلام-.
- المفاهيم المعمقة التی تحمل دلالات طريفة فی المديحة وهی تحتل مكاناً واسعاً فی أبيات القصيدة (كتشبيه نقطة "الرضا" بنقطة "الباء" فی عبارة "بسم الله").
- استخدام الأساليب البلاغية فی موضعها المناسب لإيصال الأغراض المنشودة إلى المتلقی، كتقديم أركان الجملة للحصر والاختصاص، واستخدام النداء البعيد للمخاطب القريب لتصوير عظمته أمام المتلقی، واستخدام التشبيهات الحسية والمادية للتأكيد على تصوّر المتلقی ومساعدته على تلقّی المفاهيم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبوالعدوس، يوسف. ٢٠٠٧م. الأسلوبية النظرية والتطبيق. ط٢. عمان: دارالمسيرة.

إسماعيلی علوی، حافظ. ٢٠٠٩م. علم اللغة فی ثقافة العرب المعاصرة. ط١. ليبيا: دارالكتاب الجديد

المتحدة.

ابن فارس. ١٩٩٩م. معجم مقاييس اللغة. بيروت: دار الجيل.

ابن منظور، محمد بن مكرم. ١٩٩٥م. لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

باطاهر، بن عيسى. ٢٠٠٨م. البلاغة العربية. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

بصيري، أسامة. ٢٠٠٩م. البنية المتحولة في البلاغة. ط١. القاهرة: كفر شيخ: العلم والإيمان.

بن ذريل، عدنان. ٢٠٠٦م. اللغة والأسلوب. ط٢. القاهرة: مجد لاوي.

بهار، محمد تقي ملك الشعراء. ١٣٣٧ش. سبک شناسي. طهران: مطبعة سبهر.

پورنامداريان، تقي. ١٣٨٠ش. در سايه آفتاب. ط١. طهران: سخن.

الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٩٤م. دلائل الإعجاز. ط١. تحقيق: محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.

الجندي، درويش. ١٩٦٠م. نظرية عبدالقاهر في النظم. مصر: مكتبة نهضة مصر.

حجازي، محمود. ٢٠٠٧م. مدخل إلى علم اللغة. القاهرة: دار القباء الحديثة.

خياباني تبريزي، واعظ. ١٣٦٦ق. علماء معاصرين. تبريز: لانا.

راجح، سامية. ٢٠١٢. «نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري». مجلة الأثر. العدد ١٣. الجزائر: جامعة محمد خضير.

الزمخشري، محمود بن عمر. ١٩٩٨م. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. التحقيق والتعليق: عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمد معوض. ط١. الرياض: مكتبة العبيكان.

سليمان داود، أماني. ٢٠٠٩م. الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

سميعي كيلاني، أحمد. ١٣٨٦ش. «مباني سبک شناسي شعر». مجلة أدب پژوهي. العدد الثاني. صص ٤٩-٧٥.

شاملي، نصرالله وسمية حسنعليان. ١٤٣٢ق. «دراسة أسلوبية في سورة "ص"». مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. السنة الرابعة عشر. العدد الأول. صص ٦١-٨٤.

شميسا، سيروس. ١٣٧٤ش. كليات سبک شناسي. طهران: نشر انديشه.

عبدالمطّلب، محمد. ١٩٩٥م. بناء الأسلوبية. ط. القاهره: دارالمعارف.

عودة، ميس محمد. ٢٠١٠م. تأصيل الأسلوبية في التراث النقدي والبلاغي. عمان: دار الجليس.

الغروي الإصفهاني، محمد حسين. لاتا. الأنوار القدسية. لامک: مؤسسة المعارف الإسلامية.

ـــــــــ ١٤١٦ق. بحوث في الأصول. ط٢. قم: جامعة المدرسين.

فان دايک، توان. ٢٠٠٥م. علم النص. ترجمة سعيد حسن بحيري. القاهرة: دار القاهرة.

فضل، صلاح. لاتا. شفرات النص. القاهرة: دار الأدب.

فيض كاشاني، محمد بن شاه مرتضى. ١٣٧٦ش. المحجة البيضاء في تهذيب الأحياء. قم: مؤسسة النشر

الإسلامی.

کریمی، مریم. ١٣٨٩ش. «مبانی سبک شناسی». کتاب ماه ادبیات. العدد ٤٧. ص١٦١.

کمیلی، مختار. ١٣٩٠ش. «درآمدی بر سبک شناسی آثار ظهیری سمرقندی». مجلة فنون ادبی. السنة الثالثة. العدد الأول. جامعة إصفهان. صص ٩٢-٧٥.

مجلسی، محمد باقر. ١٤٠٤ق. بحار الأنوار. ج ٨٤. بیروت: مؤسسة الوفاء.

مظفر، محمد رضا. لاتا. حاشیه محقق اصفهانی بر مکاسب. ط١. قم: لانا.

مولینه، جورج. ٢٠٠٦م. الأسلوبية. ط٢. بیروت: مجد.

ناعمی، زهره. ١٣٨٢ش. «بررسی وتحلیل دیوان "الأنوار القدسیة" أثر مرحوم کمپانی وترجمه آن». رسالة الماجستیر. طهران: جامعة تربیت مدرس.

هاشمی، أحمد. ١٣٨٦ش. جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع. ط٤. طهران: الهام.

هلال، ماهر. ٢٠٠٦م. رؤی بلاغیة فی النقد والأسلوب. إسکندریة: المکتب الجامعی الحدیث.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة -العدد الحادي والعشرون -ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
ص ١٣٦ ـ ١٢٥

نصوص ديوان "هشـــت كتاب" (الكتب الثمانية) لسهراب سبهري؛ وتأويلها من المنظور الرياضي

جواد قرباني*
عليرضا ايرانبخش**

الملخص

إن وجود المفردات والمفاهيم المتعلقة بالعلوم من مثل الرياضيات، والجيولوجيا، وعلم الأحياء، والكيمياء، والفيزياء في الشعر يؤدي إلى ظهور صعوبات شكلية ومضمونية تجعل دراستها ونقدها أمراً ضرورياً. إن العلم قرين دوماً بالدقة وإن دخوله في مجال الشـــعر والأدب يؤدي إلى أن يصطبغا بالدقة أيضاً كما يمنحهما شـــيئاً من العمق وقد يســـاعد على الفهم الصحيح للشـــعر وقد يؤدي إلى انغلاق مفاهيمه والرمزية فيه مما يؤدي إلى زيادة صعوبة فهمه. يعتبر علم الرياضيات من العلوم الأساسية وإن دخول مفرداته ومفاهيمه في الشـــعر، ســـيترتب عليه ظهور تطورات في الشكل والمضمون فيـــه كما يؤدي إلى تغيير نســـبة فهم المتلقي منـــه وهو أمر جدير بالدراســـة والنقد. تحاول هذه الدراســـة استخراج جميع المفردات والمفاهيم المتعلقة بعلم الرياضيات في أشعار ســـهراب ســـپهري، محلّلة العلاقة بين علم الرياضيات والأدب، وكذلك تأثير علم الرياضيات على الشـــعر في إطار ديوان هشت كتاب "الكتب الثمانية" لسهراب سبهري، لمعرفة تأثير هذا العلم على مدى فهم الشعر. إذ كما يرى كاتبو هذه السطور فإن دخول المفردات والمفاهيم الرياضية إلى شـــعر ســـهراب سبهري كان ذا أثر كبير على شـــعره، وأضفى عليه في أكثر الحالات شـــيئاً من الإيجاز، والتخييل، والتصوير، والدقة. وفي الوقت نفسه كان دخول هذه المفردات إلى شعره في بعض الأحيان رغم إثراء هذا الشـــعر وتعميق معناه ســـبباً في زيادة صعوباته على الفهم وتعقيده، حيث يتطلب فهمه تدقيقاً أكثر. بحيث إن انطلاقه من قيود هذا التعقيد المحتمل، من شأنه أن يسبب سهولة التلقي والفهم لهذا الشعر أكثر فأكثر.

المفردات الدليلية: النقد، التأويل، الفهم، ســـهراب ســـبهري، هشـــت كتـــاب، العلوم الأساسية، الرياضيات.

---

*. أستاذ مساعد في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية في اسلامشهر، اسلامشهر، إيران
**. أستاذ في علم الأحياء بجامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيرن
Bazbaran_i@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١١/١٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٦/٢٧ش

المقدمة

لقد سبق استخدام المفردات والقضايا المتعلقة بالعلوم ومنها علم الرياضيات، وعلم الأحياء، والكيمياء، والفيزياء في الأدب الفارسي منذ العصور القديمة. إن شعراء من مثل الخاقاني أدخلوا في الشعر تعابير متعلقة بعلم الطب، كما أدخل الخيام مفردات علم الرياضيات في شعره، وهو أمر قد نلاحظه في أشعار بعض الشعراء المعاصرين في قالبه المعاصر، وملائماً لمواضيع هذا العصر، وهو أمر يمهد الأرضية لتجاور العلوم المختلفة مع الشعر والأدب واقترانها بهما.

سوابق البحث

لم نعثر في الآثار القديمة والمعاصرة أثراً من دراسة مفردات العلوم ومضامينها ونقدها لكي يتسنى لنا استخدام نتائجها في هذه المقالة. وإن البحوث الموجودة في هذا الصدد لا يعدو كونها استخراجاً وجمعاً ليس إلّا.

ولا نخطئ إذا قلنا بأن الشعراء كانوا يستخدمون مفاهيم علم الرياضيات بسبب اطلاعهم عليها كان ذلك بوعي منهم أو من دون أن يتعمدوا ذلك. غير أن الموضوع الجدير بالاهتمام هو أن بعضاً من هذه المفردات والتراكيب قد وردت بشكل واع وبشحنة من المعنى الرياضي في الشعر. لذا فإن فهم النصوص الأدبية وأشعار الشعراء أكثر فأكثر، يتطلب منا معرفة هذه المصطلحات ومقارنة استخدامها مع تعاريفها الاصطلاحية في علم الحساب للاهتداء إلى قيمة معلومات الشعراء الأقدمين.

وز رياضى مشكلى چندم به خلوت حل شده است

واندر آن جز واهب از توفيق كس نه ياورم

- لقد انحلت بعض مشاكلي في علم الرياضيات عندما اختليت بنفسي، ولم يساعدني فيه أحد غير الله الواهب. (أنوري، لاتا: ٦٨٦ نقلا عن نظامي بهروز وصلواتي، ٢٠٠٦م: ١٢)

أما فيما يتعلق بسهراب سبهري فإن نظرة عابرة منا على مراحل تعليمه تدلنا على أنه أنهى الثانوية في فرع العلوم التجريبية المؤسس على علوم من مثل الرياضيات،

والفيزيـــاء، والكيمياء، وعلم الأحيـــاء، والجيولوجياء. وبعد أن تخـــرج منها دخل كلية الفنون الجميلة بجامعة طهران ليدرس فيها الرسم. إن هذا الفرع يتميز بوجود الأشكال الهندسية والرياضية فيه وتكثر فيه الأحجام والزوايا لذا فإن من الواضح أن سبهرى قد اطلع بشـــكل جيد على الرياضيات، ومصطلحاتها، ومفاهيمها، وقد دخلت شعره أيضاً. إن دخول هذه القضايا فى شـــعره قد خلق شيئاً من التغيرات فى مستوى فهم وإدراک هذا الشـــعر حيث يزداد تعقيداً حيناً ويزداد عمقاً وتأثيراً حيناً آخر. لقد تم اســـتخراج المصطلحات الرياضية ومفاهيمها من مجموعة "هشـــت كتاب" وتمت دراســـتها، ونقدها، وتحليلها بعد ذلک كما يلى:

١. الخط

تا در خط‌های عصیانی پیکرت شعله گمشده را بربایم

- لكـــى أختطف الشـــعلة الضائعة فى خطوط جســـدک المتمردة (هشـــت كتاب، ١٩٩٩م: ١٥٢)

يعتبر الخط واحداً من المصطلحات الهندسية التى لم يتم التعريف به غير أن استخدامه المتكرر قد حوّله إلى مفردة عامة غير تخصصية فالشاعر بدلاً من أن يوضح الشكل المقصود ظاهرياً فإنه يبادر إلى اســـتخدام هذا المصطلح الرياضى المعروف بين عامة الناس ليبلغ مراده بسهولة فالخط يتشكل من مجموعة من النقاط اللامتناهية ويستطيع الشاعر عبرها نقل العديد من النقاط الخفية إلى المخاطبين فهو يبحث عن شعلة ضائعة تضئ وتدفئ.

٢. الانحناء

رفتم، غرورم را بر ستیغ عقاب-آشیان شکستم

واینک، در خمیدگی فروتنی، به پای تو مانده‌ام

- ذهبت فأذللت غرورى على قمة تسكنها النسور

- وها أنا ذا بقيت من أجلک فى انحناءة التواضع (نفسه: ١٥٩)

توجد فى الرياضيات أنواع من الخطوط ومنها الخط المنحنى، فقد شـــبه الشاعر فى هذا البيت وبشكل فنى رائع الغرور ممزوجا بالإيهام على شكل خط ممتد حيث إن قمة

الجبل في بداية الأمر تصور خطاً ممتداً نحو الأعلى وبعد ذلك مباشرة يتحدث الشاعر عن الخط المنحنى الذى شبه التواضع به. فالخط الممتد المعبر عن الغرور قد تبدل إلى الخط المنحنى الدال على التواضع فالقامة المنحنية تذكّر بالتواضع إن لم تكن نتيجة الشيخوخة والهرم.

٣. العدد المربع

زندگی "مجذور" آینه است

- إن الحياة مربع المرايا (نفسه: ٢٩١)

إن مربع كل عدد في الرياضيات هو ضرب العدد في نفسه ولا ضعف ذلك العدد؛ لذا فإن مربع كل عدد أكبر من ضعف ذلك العدد، فكلما كان العدد أكبر كلما كان المربع أكبر. فالشاعر هنا قد أحل المرايا محل العدد معتبراً الحياة نتيجة المربع. وهنا لابد من الانتباه إلى أن نتيجة هذا الجزء أى الحياة ليست سوى مربع للمرايا ففى الواقع فإن: المرآة × المرآة = الحياة.

إن صورة كل شيء تتعدد بين المرايا بشكل لا متناه، فإذا ما وُضعت مرآة فى الأمام وأخرى فى الخلف فإن الإنسان سيشاهد صورة افتراضية فى حالات مختلفة. فالشاعر قد أراد مفهوم الخلود بضرب المرآة فيها والحصول على نتيجة هى الحياة، فهو يقصد أن الحياة تتكرر بين المرآتين بشكل لا متناه؛ أى إن الحياة خالدة.

٤. الأسية

زندگی گل به "توان" ابدیت

- ما الحياة سوى الوردة أس الأبدية (نفسه)

إن الأس في الرياضيات، يعنى ضرب العدد في نفسه ثلاثمرات "مكعب"، مثل: ٢×٢×٢=٨ ولقد جعل الشاعر هنا أبدية الورد هى المسيطرة، وسيكون بإمكاننا أن نشير إلى الأبدية التى تعنى اللانهاية بالصيغة التالية ورود لامتناهية=الحياة. ففى علم الرياضيات سيكون حاصل أى عدد أس اللانهاية هو اللانهاية؛ وبناء على هذه الصيغة فإن الشاعر يعتبر الحياة غاية لا متناهية فى الجمال، إذ يتم ضرب الوردة وهى مظهر

الجمال فى نفسها بعدد لا متناه.

٥. الضرب

زندگی "ضرب" زمین در ضربان دل ما

- إن الحياة هى ضرب الأرض فى خفقات قلوبنا (نفسه)

تعمد عملية الضرب إحدى العمليات الأساسية فى الرياضيات، فمفردة الضرب الرياضية إذا توسطت عددين فإن عملها هو الزيادة. وبالنظر إلى أن الأرض واسعة، وأن خفقات قلوب الإنسان لا متناهية هى الأخرى، فإن الحياة يتم رسمها كبيرة ولا متناهية. فالأرض × خفقات القلب = الحياة. الواسعة × اللامتناهية = اللامتناهية.

٦. الهندسة

زندگی "هندسه" ساده و یکسان نفس‌هاست

- الحياة هى الهندسة البسيطة الموحدة للأنفاس (نفسه)

تعتبر الهندسة إحدى فروع علم الرياضيات والتى تتناول الأبعاد كالطول والعرض والارتفاع والأشكال كالنقطة والخط والسطح والحجم. وفى هذا الجزء نلاحظ مفردة "البسيطة" التى تتضمن الأنفاس اللامتناهية حيث الحديث هنا عن كون الحياة لامتناهية وغير محدودة.

در هندسه دقیق اندوه

تنها می ماند

- يبقى وحيداً فى هندسة الحزن الدقيقة (نفسه: ٤٢٥)

لقد تخيل الشاعر الحزن بشكل هندسى معتبراً محيط الحزن المحدود الشبيه بالسجن، كشكل هندسى.

٧. الخطوط

خطوط جاده در اندوه دشت‌ها گم بود

- لقد كانت خطوط الطريق قد ضاعت فى حزن السهول (نفسه: ٣٠٥)

إن مفردة الخط المعروفة، تمثل شــكل الطريق بشكل واضح فى ذهن القارئ سواء أ كان الطريق ممتداً أم منحنياً بقليل من التخيل، يكن اعتبار السهل دائرة واسعة ضاعت فيهـا مجموعة من الخطـوط الضئيلة الصغيرة، ولا تظهر للعيون إن مفهوم الاتســاع فى السهول يولد شيئاً من الوحدة والغربة، تم التعبير عنهما بحزن السهول.

كجاست جشن خطوط؟

– أين احتفال الخطوط؟ (نفسه: ٣٢٦)

إن أول شــىء يتبادر إلى الذهن هو مجموعة من الخطوط المجتمعة فى مكان واحد تتصف بالحركة، ويبدو أن الشاعر فى بحث مستمر عن مكان بهذه المواصفات.

٨. المنحنى

اگرچه منحنى آب بالش خوبى است
براى خواب دل آويز و ترد نيلوفر

– على الرغم من أن منحنى المياه مخدة رائحة لسبات النيلوفر الخلاب الطرّى ... (نفسه: ٣٠٨)

إن السطح المنحنى معروف لدى الجميع، فسطحا المخدة الفوقانى والتحتانى منحنيان. فالشاعر قد اعتبر سطح المياه بحركته الناعمة كمخدة ينام فوقها النيلوفر المائى. فتعبير المنحنى يقود إلى الأمواج الهادئة الحاصلة من حركة المياه، فهى كالمهد الذى يهتز ويهز النيلوفر فى حركة هادئة. وواضح أن حركة المهد تجرى فى حركة منحنية أيضاً. فالطفل النيلوفر ينام فوق مهد المياه، غير أن هذا النوم الخلاب قابل للاضطراب، لأنه كما وصفه طرىٌ أيضاً.

٩. الموشور

كه وقت از پس منشور ديده مى‌شد

– فالوقت لا يرى إلا بعد الموشور (نفسه: ٣١٤)

إن الموشــور فى الرياضيات شــىء ذو أوجه، حيث إن قواعدها متساوية الأضلاع

وإن وجوههـا الجانبية متوازية الأضلاع. وقد يكون الشـاعر هنا شـبه شـكل زجاج الساعة بالموشور الذى يظهر الزمن من خلاله.

۱۰. السطح

۱۱. السطوح

من از كدام طرف مى‌رسم به سطح بزرگ؟

– من أى اتجاه يمكننى بلوغ السطح الكبير؟ (نفسه: **۳۲۶**)

إن مفهوم السطح كمصطلح رياضى واضح للجميع، حيث جاء بعد احتفال الخطوط. وقد تخيل الشـاعر مكاناً واسعاً تجمعت فيه الخطوط وإذا ما اعتبرنا السطح فى مفهوم المسـتوى والرتبة والدرجة، فإننا سـنلاحظ مراد الشـاعر فى بحثه عن الكمال بشكل جلى.

پر از سطوح عطش كن

– املأه بسطوح من العطش (نفسه)

وعندما تتعدد السطوح وتتجاور تتولد الأحجام، وهى الأقدر على احتواء الأشياء.

۱۲. المساحة

و امتداد مرا تا مساحت تر ليوان

– وامتدادى حتى مساحة الكأس المبتلة (نفسه)

يطلق مصطلح المساحة على الفضاء الداخلى وهو مختلف عن المحيط. ونضرب مثالاً الكأس فالمسـاحة هى الفضاء الداخلى للكأس أى المكان الذى يسـكب فيه الماء أى داخـل الكأس وحتى الجـدار الداخلى فيها. غير أن المحيط هـو داخل الكأس حتى الجدار الخارجى أى إن المحيط أكثر من المسـاحة. ومن البديهى فيما يتعلق بالكأس أن المساحة تسـتخدم أكثر من غيرها حيث استخدمها الشاعر ويبدو أن مراد الشاعر من مفردة "المبتلة"، هو التمتع بما تحتويه الكأس.

۱۳.المحيط

بر محیط رونق نارنج‌ها خط مماسی بود

- كان على محيط رواج النارنج كخط مماس (نفسه: ۳۷۰)

يطلق مصطلح المحيط على حوالى الشيء، وكما تقدم فإنه أكثر من المساحة. فالشاعر هنا اعتبر رواج النارنج سطحاً معيناً وهو ما يقال عنه المحيط. يمكن اعتبار النارنج هو الدائرة، والمحيط هو ما حول النارنج أى حولها:

١٤.الخط المماس

بینش همشهریان، افسوس،

بر محیط رونق نارنج‌ها خط مماسی بود

- إن نظرة المواطنين، وا أسفا

- كان على محيط رواج النارنج كخط مماس (نفسه)

يطلق الخط المماس على الخط الذى يتصل بشىء، فعلى سبيل المثال، إذا افترضا دائرة التصق خط من الخارج على حواليها فإن ذلک الخط هو الخط المماس. وقد شبه الشاعر امتداد نظرة الناس بخط اتصل بمحيط رواج النارنج، وهو يتحسر على أن الناس لا يرونه، وأن نظراتهم محدودة، فهم لا يرون أكثر من دائرة النارنج، ولكنه يرى ذلک حيث يقول:

امتحان کردم اناری را

انبساطش از کنار این سبد سر رفت

- لقد جربتُ رمانة طفح انبساطها من جانب هذه السلة (نفسه)

يبدو أن استخدام الخط المماس هو أفضل طريقة للتعبير عن هذا الموضوع وتحديد هذه الحدود. فالشاعر فى واقع الأمر يشاهد ما هو أبعد من الخط المتصل بالنارنج والرمانة وهو يمتاز بنظرة واسعة وإدراک عميق.

١٥.اللامتناهى

میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟

- أنى للفواكه اللامتناهية أن تسعها هذه السلة؟ (نفسه)

لمصطلح اللامتناهى مفهومه الخاص فى الرياضيات، كما أنه قد حاز على المكانة المفهومية ذاتها بين عامة الناس. فالشاعر قد عبر عن النظرة هذه بلغة أخرى، معتبرا الواقع أبعد بكثير عن مستوى فهم الناس. فهو لا ينظر كسائر الناس بل يرى آفاقاً بعيدة جداً. إنه يشاهد الرمان وقد طفح من السلة. للبروفسير حسابى نظرية تحت عنوان "نظرية الذرة"؛ وهى تقول: إن كل جسم يتكون من عدد لامتناه من الذرات، ويعتبر الجسم ذاته القسم المتراكم من الذرات غير أن الذرات المتعلقة بها متناثرة حتى اللانهاية. وبالنظر إلى هذه النظرية، يمكننا أن نفهم الرمان الذى يطفح من السلة.

١٦.حاصل الضرب

من از حاصل ضرب ترديد و كبريت مى‌ترسم

– إننى أخاف من حاصل ضرب الشک والكبريت (نفسه: ٣٩٦)

تعد عملية الضرب إحدى العمليات الأساسية فى الرياضيات: "الجمع، والطرح، والضرب، والقسمه"، والتى تؤدى إلى الزيادة والكثرة. فالشاعر يقصد من ضرب الشک والكبريت، خلق فضاء أكثر منهما، واللذين يحملان الطابع السلبى على الأغلب.

١٧.المؤرب

عكس من افتاد در مساحت تقويم:

در خم آن كودكانه‌هاى مورب

– انعكست صورتى فى مساحة التقديم

– فى انحناءة تلک الأعمال الطفولية المؤربة (نفسه: ٤١٢)

١٨.الهندسى

من همه مشق‌هاى هندسى ام را

روى زمين چيده بودم

– لقد فرشت على الأرض جميع واجباتى الهندسية (نفسه)

١٩. المثلث

چند مثلث در آب غرق شدند

- غرقت بضع مثلثات في الماء (نفسه: ٤١٢)

يبدو أن الشاعر، يرسم هنا شاطئ البحر، وقد لجأ إلى ذكريات الطفولة. وهو يقصد فصلاً معيناً كان يرسم فيه الأشكال الهندسية على رمال الشاطئ، حيث أدى المدّ إلى أن تغرق بضع مثلثات تحت المياه.

٢٠. الأضلاع

باران اضلاع فراغت را مى‌شست

- كان المطر يغسل أضلاع الفراغ (نفسه: ٤١٧)

لقد أخذ الفراغ شكلاً هندسياً ورياضياً في ذهن الشاعر، وأصبحت له أضلاع انهمرت من فوقها الأمطار.

ولعل مردّ هذا التخيل إلى أن أكثر الأشكال الهندسية مثل المثلث، والمعين، والمربع، و ... تمتاز بمحيطها المحدود، ويمكن تصور الشكل المغلق منها.

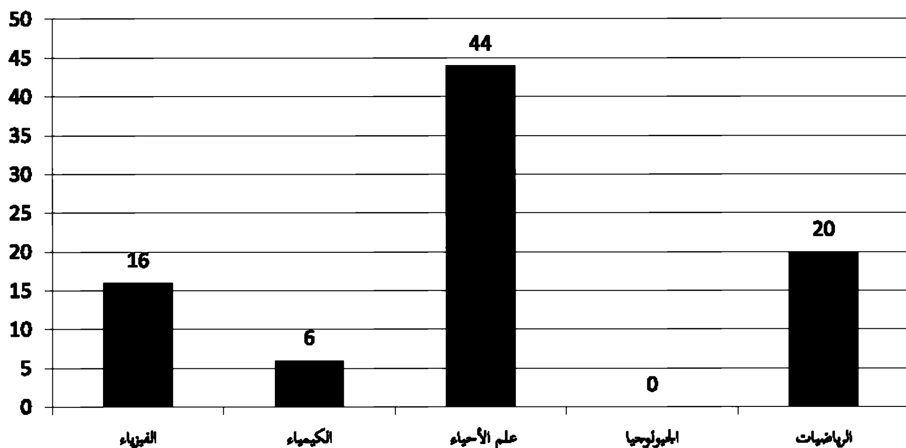
الجداول والرسوم البيانية

العلوم الأساسية	الرياضيات	الجيولوجيا	علم الأحياء	الكيمياء	الفيزياء	الجمع
عدد المفردات	٢٠	٠	٤٤	٦	١٦	٨٦

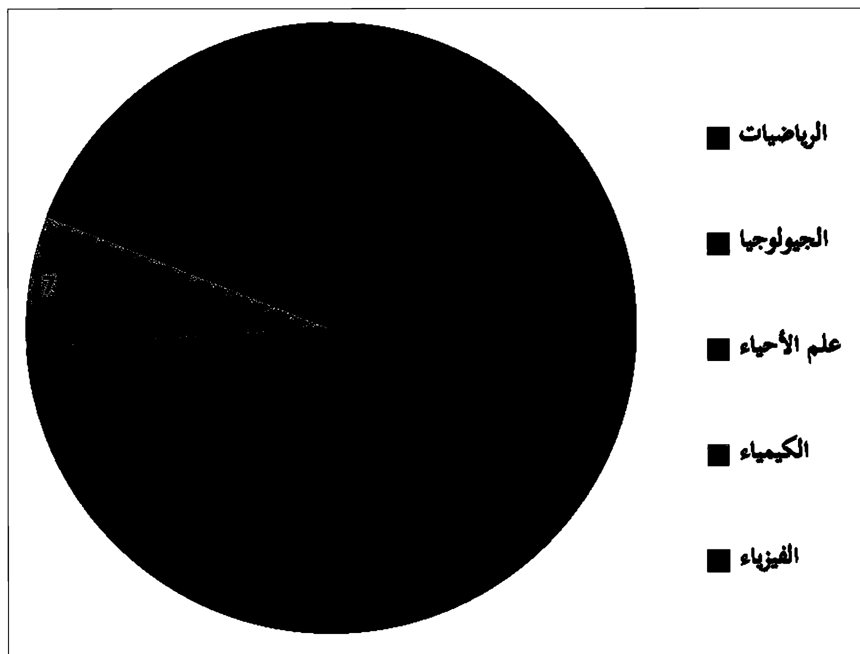
الجدول رقم١. دائرة مفردات العلوم الأساسية في مجموعة "هشت كتاب"

العلوم الأساسية	الرياضيات	الجيولوجيا	علم الأحياء	الكيمياء	الفيزياء	المجموع
نسبة الاستخدام	٪٢٣	٠	٪٧	٪٧	٪١٩	٪١٠٠

الجدول رقم٢. نسبة استخدام العلوم الأساسية في مجموعة هشت كتاب



الرسم البيانى رقم١. دائرة مفردات العلوم الأساسية فى مجموعة هشت كتاب



الرسم البيانى٢. نسبة استخدام العلوم الأساسية فى مجموعة "هشت كتاب"

النتيجة

لابد من الأخذ بعين الاعتبار أن استخدام المصطلحات الرياضية فى شعر كل شاعر، لا ينبع بالضرورة عن الفكر الرياضى المتعمد. غير أن اســتخدام هذه المصطلحات يعقد

فهم الشعر بشكل واعٍ أو لا واعٍ. لذا فقد أدت دراسة تأثير المفردات والمفاهيم الخاصة بالرياضيات في مجموعة "هشت كتاب"، وتحليل الأشعار على أساس هذه المفردات والمفاهيم إلى شرح العديد من تعقيدات شعر سبهري، ولم يكن ذلك ليتسنى إلا عبر هذا المنهج.

إن الرسوم البيانية العمودية، والدائرية تشير إلى دائرة مفردات الشاعر في مجال العلوم الأساسية في مجموعة "هشت كتاب" ونسبة استخدامه لهذه المفردات والمفاهيم الخاصة بهذه العلوم فيها. فعلم الرياضيات قد حاز بعد علم الأحياء وبنسبة ۲۳٪ من النسبة الكلية على المرتبية الثانية.

فعلى الرغم من أن وجود المفردات الخاصة بالرياضيات في شعر سبهري قد أصابه ببعض التعقيد - الأمر الذي ينجم عن خصائصه الكلامية، والفكرية، ولا يرتبط بحضور مفردات علم الرياضيات- غير أن وجود هذه المصطلحات والمفاهيم قد أدى إلى فهم أفضل وإدراک أعمق لهذا الشعر. وازداد عمقاً وثراءً، إذ إن الارتباط بين الدقة والإحساس يؤدي إلى زيادة الشعور بجمال الكلام. إن وجود مصطلحات الرياضيات، ومفاهيمها قد يزيد من حضور عنصر الخيال — وهو إحدى ميزات الشعر المهمة - وإن قوة هذا العنصر تزيد من شعرية الشعر.

المصادر والمراجع

سپهری، سهراب. ۱۹۹۹م. هشت كتاب. ط ۲۲. طهران: انتشارات طهوری.

ــــــــ ۲۰۱۱م. صدای پای آب. ط ٤. طهران: نشر كتاب پارسه.

ــــــــ ۲۰۱۱م. هنوز در سفرم. ط ۱. طهران: نشر فرزان روز.

كمالی، بهرام. ۲۰۰۱م. فرمولها وتعاريف رياضی (۱) وهندسه (۱). ط ۱. لامک: نشر طهران.

نظامی بهروز، داوود ومحمود صلواتی. ۲۰۰٦م. «بررسی اصطلاحات ومفاهيم رياضی در شعر فارسی با تكيه بر ديوان خاقانی، انوری، مسعود سعد ونظامی». نشريه زبان وادبيات فارسی. العدد ۷. صص ۱٥۰-۱۲۹.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة -العدد الحادي والعشرون -ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
صص ١٥٦ ـ ١٣٧

دراسة مقارنة بين شعر "قاصدک" لمهدی أخوان ثالث و"ساعی البريد" لبلند الحيدری

حيدر محلاتی(الكاتب المسؤول)*
مهدی ناصری**

الملخص

يشترک الشعر الفارسی والعربی فی العديد من المجالات كما يشترک الشعراء الإيرانيون والعرب فی أسلوب الشعر وموضوعه، وتراكيبه وموسيقاه. ويعتبر الشاعر الإيرانی الشهير، مهدی أخوان ثالث، والشاعر العراقی البارز، بلند الحيدری من بين الشعراء الذين نرى الكثير من أوجه التشابه فی أشعارهم، وهی قواسم مشتركة تُبحث فی دراسات الأدب المقارن. فقصيدة قاصدک لأخوان ثالث تشترک مع قصيدة ساعی البريد لبلند الحيدری فی الكثير من الموضوعات والمفاهيم المختلفة. من هنا فإن هذه الدراسة ومن خلال تبنيها منهجاً وصفياً تحليلياً تحاول دراسة هاتين القصيدتين من حيث المضامين المشتركة، والمحسنات اللفظية والمعنوية، وظاهرة التكرار وأغراضه، ومن ثم الموسيقى والجرس الشعری. ولاشک أنّ تحديد مصدر إلهام هاتين القصيدتين يساعد كثيراً فی فهم العلاقة الشعرية العميقة بين الإيرانيين والعرب. وقد توصل البحث الى نتائج عدة أهمها أن القصيدتين اشتركتا فی التعبير عن هموم الناس وآلامهم من خلال استخدام التعابير البسيطة المعبرة عن الحالة الاجتماعية التی عاشها كل من الشاعرين، وهی ظروف كادت تكون فی الغالب متشابهة ومماثلة.

الكلمات الدليلية: الأدب المقارن، بلند الحيدری، ساعی البريد، قاصدک، مهدی أخوان ثالث.

*. أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، قم، إيران Dr.Mahallati@yahoo.com
**. أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، قم، إيران mahdinaseri23@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١٢/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٧/١٩ش

المقدمة

تحظى الدراسات الأدبية المقارنة بأهمية بالغة من خلال استكشاف مواطن الشراكة لدى الشعوب واستخلاص تجاربهم القيمة التى تنعكس غالباً فى تراثهم المعرفى ونتاجهم الفنى. وكثيراً ما يعبّر الأديب أو الشاعر عن حالات شعورية تجتاز نطاقه العرقى والجغرافى الضيقين، لتنقله إلى عوالم ورؤى إنسانية رفيعة تنطوى تحت لواء الأدب العالمى الذى يعتبر الإنسان جزءاً من عالم واحد متعدد الأقاليم. من هنا أصبحت القضية الإنسانية هى القضية الأولى التى تُعالَج فى مثل هذا اللون من الأدب و أنَّ لها حضوراً بارزاً فى الروائع العالمية المشهورة.

وتظهر أهمية هذا النمط من الأدب خاصة عند الشعوب المتجاورة ذات الترابط التاريخى العريق والتعامل اللغوى الوثيق. فالأقاليم المتاخمة تتأقلم لغةً وتاريخاً من خلال التبادل الثقافى الذى يستمر على مر الدهور والأزمان دون أن يأبه بما يعترضه من هزات ونكسات.

إن ما نشاهده اليوم من تقارب ثقافى وتمازج لغوى بين الفارسية والعربية لخير دليل على هذا التبادل الحى والتعامل المستمر الذى كان ولايزال يشكل ركيزة أساسية بين هاتين اللغتين الحيتين. فالتراث الأدبى لكل من الفارسية والعربية يحمل الكثير من الهموم والهواجس المشتركة التى يمكن استطلاعها من خلال دراسات أدبية مقارنة وبحوث بينية مشتركة.

وتحاول هذه المقالة استشراف معالم التقارب الثقافى بين شاعرين كبيرين هما مهدى أخوان ثالث من إيران وبلند الحيدرى من العراق من خلال دراسة قصيدتين هما "قاصدک" بمعنى الهندباء بالعربية و"ساعى البريد" التى تحمل خطاباً مماثلاً. وقد تبنت هذه الدراسة منهجاً وصفياً تحليلياً يقوم على أساس معرفة القواسم المشتركة بين نصين شعريين تناغما فناً ومعنىً وأسلوباً.

خلفية البحث

لقد تصدّر كلا الشاعرين قائمةَ البحث والدراسة من قبل النقاد والمعنيين بشؤون

الأدبين الفارســی والعربی. فأخوان ثالث قد تناوله غير واحد من نقاد الأدب الفارسی من أمثال الناقد جمال میرصادقی، و غلام حســین یوسفی، ورضا براهنی وآخرین. أما بلند الحیدری فقد درســه عدد مــن النقاد كمارون عبود وابراهیم الســامرائی وتهانی فجــر. إلا أنَّ الباحثــين فی الأدب المقارن لم يتطرقوا إلى هذين الشــاعرين من منظور مقارن، فشــعرهما ظلّ بعیدًا عن متناول الدراسات الأدبیه المقارنة، فيما نعلم، ما دعانا إلى اختيار هذين الشــاعرين وبخاصة اختيار قصيدتی "قاصدک" و"ســاعی البريد" لما لهما من مضامين مشــتركة وإيحاءات متقاربة المعنی. وتجدر الإشارة إلى أن ثمة دراسات مقارنة أجريت بين الشاعر أخوان ثالث وشعراء عرب آخرين من أمثال ايليا أبوماضی ومعــروف الرصــافی وأحمد مطر، تركــزت فی الغالب على الحياة الشــخصية والجوانب المشتركة بين الشاعر أخوان ثالث وهؤلاء الشعراء العرب.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة بعد التعرف إلى حياة كل من الشاعرين أخوان ثالث والحيدری واستقراء كل من قصيدة قاصدک و ساعی البريد، الإجابةَ عن الأسئلة الآتية:

١- ما هی الظروف الاجتماعية التی دعت إلى إنشــاد هاتين القصيدتين المتقاربتين معنىً ومضموناً؟

٢- ما هی اللغة الشعرية المشتركة بين أخوان ثالث والحيدری فی هاتين القصيدتين؟

٣- ما هی الركائز الفنية المشتركة بين قصيدة "قاصدک" و"ساعی البريد"؟

مهدی أخوان ثالث: حياته وآثاره

ولد مهدی أخوان ثالث الملقّب بـ (م.امید) فی مدينة طوس الواقعة بمنطقة خراســان فی عــام ١٩٢٨م. أنهــی دراســته الابتدائية فی مدينة مشــهد، ثم ما لبــث أن انتقل إلى طهران، حيث واصل فيها دراساته الأدبية، فضلاً عن براعته فی إنشاد الشعر الحرّ، كان أخوان ثالث يجيد إنشــاد الشــعر التقليدی فله دواوين شعرية عديدة مطبوعة فی إيران منها: ارغنون (١٩٥١م)، زمســتان (١٩٥٦م)، آخر شــاهنامه (١٩٦٩م)، از این اوستا

(١٩٦٦م)، وپائيــز در زنــدان (١٩٧٦ش). توفى أخوان ثالــث فى طهران عام ١٩٩٠م. (حقيقت، ١٣٦٨ش: ٦١)

نظــم أخــوان ثالث معظم أشــعاره فى الموضوعــات الاجتماعية وظهــرت نزعتان مختلفتــان فى قصائده، إحداهما النزعــة الواقعية والأخرى النزعة الرومانســية. تتمثل النزعــة الواقعية فى أشــعاره السياســية والاجتماعية بينما تتجلى نزعته الرومانســية فى معظــم أشــعاره الغنائية. تناول أخــوان ثالث أهم الموضوعات الشــعرية منها: ولعه الكبير بالأساطير الإيرانية، وإحقاق العدالة، والمطالبة بالحرية، والبحث عن عالم بدون ظلم، وإشــاعه الفضيلة، والذود عن الوطن، وإيقاظ الشعوب وتحريرها من أسر الجهل والفساد، وتبجيل المرأة والإشادة بمكانتها الاجتماعيه والتعبير عن الحقائق الاجتماعية فى صور عاطفية موحية. (براهنى، ١٣٧١ش: ١٠٠٠)

بلند الحيدرى: سيرته وشعره

أمــا بلند الحيدرى فهو شــاعر عراقى كــردى الأصل ولد فى بغداد ســنه ١٩٢٦م. كان بلند الحيدرى- فضلاً عن شــهرته فى الشــعر- مشهوراً فى الفنون التشكيلية. أصدر الحيدرى ســنة ١٩٥٥م، مجلة "الفصول الأربعة" وتولّى منصب مدير التحرير لمجلة لجنة أدبــاء العراق ثم ما لبث أن انتقــل إلى لبنان فزاول تدريس اللغة العربية فيها. فتولّى فى لبنان رئاســة التحرير فى مجلّتى "العلوم" و "الآفاق العربية". بقى الحيدرى مدة قليلة فى لبنان ثم غادرها متجهاً إلى لندن حيث أقام فيها حتى آخر حياته.

أصدر بلند الحيدرى سنة ١٩٨٢م فى لندن مجلة "فنون عربية" تبحث فى مجال الفنون المعاصرة. وفضلاً عن نشــاطاته فى مجالات الفن فقد اســتمر فى مزاولة الشــعر وأصدر مجاميعه الشــعرية الآتية: خفقة الطين (١٩٤٦م)، وأغانى المدينة الميتة (١٩٥٢م)، وجئتم مــع الفجر (١٩٦١م)، وخطوات فى الغربة (١٩٦٥م)، ورحلة الحروف الصُّفر (١٩٦٨م)، وأغــانى الحارس المتعــب (١٩٧٧م)، وأبواب إلى البيت الضيّــق (١٩٩٠م). فارق بلند الحيدرى الحياة ســنة ١٩٩٦م فى لندن وله من العمر سبعون عاماً. (الجبورى، ٢٠٠٣م: ١/ ٤٨١)

ظهـرت علائم النبوغ الشـعری فی بلند الحيدری فی أولی دواوينه الشـعرية "خفقة الطين" ما جعله فی عداد الشـعراء الواعدين، وهذا مـا تنبأ به الأديب والناقد اللبنانی الكبير مارون عبود الذی لم يسـتبعد أن يكون بلند الحيدری هو الشـاعر الذی تحلم به بغداد، وأنه سيسمع عنه الكثير فی المستقبل. (عبود، ١٩٦٦م: ٨٩)

وعلی الرغم من تنوع دواوين الشـاعر وكثرتهـا واختلاف ظروف الزمان والمكان فی إنشـادها فإنها فی الغالب تحظی بخصائص عامة - بغض النظر عن السمات الخاصة لـكل ديوان- يمكن إجمالها كالآتی: اختيار الألفاظ بشـكل متقن ومدروس، والاهتمام بالجرس الموسيقی للكلمات، واستخدام القوافی المتعددة مع الحفاظ علی القافية الأصلية للشعر، والولع الشديد بالرموز والأساطير، ومعاودة الخطاب الشعری وأخيراً نقد الذات والمجتمع. (أبوأسعد، ١٩٥٩م: ١٧٧)

والتجربة الشـعرية لبلند الحيدری -كما هی الحال لدی سائر أقرانه من الشعراء- مـرّت بمراحل متباينة ومختلفة ابتداءً بالاعتزال والتفرد، مروراً بالتمرد والحيرة، وصولاً إلی التوظيف والالتزام وخاصة بعد اهتمامه بقضايا الإنسان والمجتمع. (قبش، ١٩٧١م: ٦٨٢)

ونستعرض هنا قصيدتی "قاصدک" و"ساعی البريد" قبل أن ندرسهما دراسة مقارنة تمهيداً للبحث واستيعاباً لجوانبها المتعددة:

قاصدک

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟/ ازکجا وز که خبر آوردی؟/ خوش خبر باشـی، امّا، امّا/ گردِ بام ودرِ من بی ثمر می گردی.

الهندباء

يـا هندباء!/ ما هی الأخبار التی أتيت بها؟/ من أين وممن أتيت بالأخبار؟/ أرجو أن تكون أخبارک سارّة، أمّا، أمّا/ إنک تدورين حول سطح بيتی وبابی بلا جدوی.

***

انتظـار خبری نیسـت مرا / نه ز یاری نه ز دیّار ودیـاری، باری / برو آنجا که بود چشـمی وگوشـی با کس، برو آنجا که ترا منتظرند / قاصدک! / در دل من همه کورند وکرند.

لم أكـن أتوقع الأخبـار من أی حبیـب أو مقیم أو بلد / اذهبي إلـى مكان یرونک ویسمعونک، اذهبي إلى مكان ینتظرونک / یا هندباء! / أشعر فی قلبی بأنّ الجمیع عميٌ وصمٌّ.



دسـت بردار ازین در وطنِ خویش غریب / قاصدِ تجربه های همه تلخ، / با دلم می گویـد / که دروغی تـو، دروغ / که فریبی تو، فریب / قاصدک! هـان، ولی...آخر...ای وای! / راسـتی آیا رفتـی با باد؟ / با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...! / راسـتی آیا جایی خبری هسـت هنوز؟ / مانده خاکسـتر گرمی، جایی؟ / دراجاقی طمع شعله نمی بندم، خردک شرری هست هنوز؟

كفاک غربة فی وطنک، إلى متى تحملين كل التجارب المرّة / فی نفسی من یقول: إنک كذبة، كذبة. إنک خدعة، خدعة / یا هندباء! ها، أما ... ولكن.... یا ویل! / على فكرة هل ذهبـت مع الریح؟ / آه! أنا معـک، آه! أین ذهبت؟ آه...! / على فكرة! هل لا یزال هناک أخبار؟ / هل لا یزال هناک رماد دافئ؟ / لسـتُ أطمع فی لهب الفرن، هل لا یزال هناک شرر؟



قاصدک! / ابرهای همه عالم شب و روز / در دلم می گریند.

یا هندباء! إن غیوم العالم تبكی طوال اللیل والنهار فی قلبی. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦- ١٣٨)

ساعی البرید

ساعی البریدْ! / ماذا تُریدْ...؟ / أنا عن الدُّنیا بِمَنأَیً بَعیدْ / أخطأتَ... / لاشکَّ، فما مِن جدیدْ / تحمله الأرضُ لهذا الطریدْ.



ماكان/ مازالَ على عهده/ يحلم/ أو يدفن/ أو يستعيدْ/ ولم تزل للناس أعيادهم/ ومأتم يربط عيداً بعيدْ/ أعينهم تنبش في ذهنهم/ عن عظمة أخرى لجوعٍ جديدْ/ ولم تزل للصين من ســورها/ أسطورة تُمحى/ ودهر يعيدْ/ ولم يزل للأرض سيزيفها/ وصخرةٌ/ تجهل ماذا تريد؟



ساعي البريد/ أخطأتَ.../ لاشكَّ، فما مِن جديدْ/ وَعُدْ مع الدرب ويا طالما/ جاء بك الدرب/ وماذا تريد...؟ (الحيدري، ١٩٩٢م: ٣١٢-٥١٢)

دراسة القصيدتين ومقارنتهما

ثمة نقاط مشتركة بين قصيدتی أخوان ثالث والحيدری يمكن التوصل إليها من خلال قــراءة فاحصة لهاتين القصيدتين، حيث تُظهِر هذه النقاطُ من جهة الظروفَ الاجتماعيةَ والسياســية المماثلة للشــاعرين، ومن جهة أخرى تعرض الدوافع والأهداف المشابهة لهما. فالشــاعران يهدفان من حيث المضمون إلى رســالة واحدة هی إحســاس اليأس والقنوط تجاه الدنيا المفعمة بالظلم والجور. إن الدنيا التی لايزال يسودها الفقر والجوع، والنــاس فيها كما يقول بلند الحيــدری: أعينهم تنبش فی ذهنهم عن عظمة أخرى لجوع جديد. (الحيــدری، ١٩٩٢م: ٢١٤) كذلک يصف أخوان ثالث الفقر والجوع بتســاؤله: مانده خاكســتر گرمی، جايی؟/ در اجاقی طمع شــعله نمی بندم، خردک شرری هست هنوز؟ هل لايزال هناک رماد دافئ؟/ لســتُ أطمع فــی لهب الفرن، هل لايزال هناک شرر؟ (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٨)

وإذا قارنا بين القصيدتين بصفة عامة نســتطيع القول بأن كلتا القصيدتين كانتا وليدة تجربــة ذاتية مشــتركة. فأخوان ثالث حزين متألم لما ذاقه مــن مرارة العيش فی الحياة والحيــدری حزين أيضــا لما مرّ به من المشــاكل فی الحياة حيث يظهــر اليأس وخيبة الأمل لدى الشــاعرين ولاســيّما فی هاتين القصيدتين جلياً. فيتمثل العبث لدى أخوان والحيدری بشــكلين مختلفين وان كانا فی الوقت نفســه جميلين. فأخوان ثالث يعبّر عن عمــل الهندباء التافه بعبارة بســيطة وبقوله: «إنک تدورين حول ســطح بيتی وبابی بلا

جدوى.» لعلنا لا نستطيع أن نجد عبارة أبسط وأبلغ من هذه العبارة. أما بلند الحيدرى فيعبر عن هذا المعنى المشترک بالاستفادة من أسطورة سيزيف. وهذه الأسطورة من الأساطير الأغريقية القديمة وسيزيف هو شخص تعلن الآلهة غضبها عليه فتعاقبه بحمل صخرة إلى أعلى قمة جبلثم يتركها تتدحرج إلى الأسفل فيعود سيزيف ويحملها من جديد وهكذا إلى ما لانهاية له من عمل عبثى لا فائدة من ورائه. (گريمال، ١٣٤١ش: ٨٣٦/٢)

وصف مهدى أخوان ثالث وبلند الحيدرى هذا المضمون المشترک فى صياغة فنية جميلة وإلى حدما مختلفة بعضها عن بعض. فقد عبّر أخوان عن هذا المضمون المشترک بصورة موجزة وبسيطة ومفهومة لدى عامّة الناس. أما الحيدرى فقد وصفه بلغة بسيطة مستخدماً فيه الرمز والأسطورة. وتعتبر البساطة فى التعبير من المشترکات الملموسة فى أشعار أخوان وبلند الحيدرى. أما فى الوقت نفسه تختلف هذه الأشعار فى مستوى التعبير عن المفاهيم ومن ثمّ تأثيرها لدى نفوس المخاطبين. كذلک يتمثّل هذا الاختلاف فى تصنيف المعانى والمضامين الرئيسة فى الشعر.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال وهو لماذا لم يستفد أخوان ثالث فى هذه القصيدة من الأسطورة؟ بينما تعجّ معظم أشعاره بالأساطير. يمكن الإجابة عن هذا السؤال بالقول إن أخوان أنشد هذه القصيدة للتعبير عن مكنوناته النفسية فلا حاجة فيها إلى ذكر الأساطير. والجدير بالذكر أن أخوان لم يستفد من الأسطورة فى قصيدة قاصدک إلا أنه استفاد من الرمز فى هذه القصيدة فتفادى به عدم استخدام الأسطورة. إن الرمز المستخدَم فى قصيدة الهندباء هو الهندباء نفسه. أما الهندباء فهو نبات ينبت فى الغابات والصحارى. وهو خفيف جداً تذره الرياح وتقذف به إلى السماء. يطلق عليها الناس فى مدينة طوس، اسمَ "خبركش" أى "القاصد" ويتصورن أنه يجىء من مكان غير معلوم أو إنه يأتى بالأخبار عن المسافرين أو المغتربين. لذلک يداعبونه قائلين: (قاصدک! خوش خبر باشى) أيها الهندباء! أرجو أن تكون أخبارک سارّة. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦)

فيما يتعلق بموضوع اليأس لدى الشاعرين نستطيع القول بأن اليأس لدى الحيدرى

يكون معتدلا نسبياً وهو دون مستوى اليأس عند أخوان. إن اليأس فی قصيدة أخوان لاذع وغاضب جداً. فالحيدری يعبّر عن يأسه بهذه العبارة الهادئة والمكررة: «لا شكّ، فما من جديد، تحمله الأرض لهذا الطريد.» (الحيدری، ١٩٩٢م: ٢١٣) أما أخوان فيعبر عن هذا اليأس بشكل منفعل جداً، حيث يقول: (قاصدک! دردل من همه كورند وكرند) يا هندباء! أشعر فی قلبی بأنّ الجميع عميٌ وصمٌّ. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦) ومن ثم يتابع قائلاً: (قاصدک! ابرهای همه عالم شب و روز دردلم می گريند) يا هندباء! إن غيوم العالم تبكی طوال الليل والنهار فی قلبی. (المصدر نفسه: ١٣٨)

لاشک أنّ الأحاسيس المؤلمة، والحرقة واللوعة الموجودة فی قصيدة أخوان تكون أكثر بكثير من قصيدة ساعی البريد للحيدری. إن قصيدة قاصدک مفعمة بالشكوى من الدهر بينما قصيدة ساعی البريد ليس لها هذا التأثير. وإن دلّ هذا على شیء فإنما يدلّ على المصائب والمحن الكثيرة التی ذاقها أخوان ثالث. لاريب أن كلا الشاعرين كانا قد ذاقا مرارة العيش حيث صارا فی يأس مفرط من الحياة. وقد تجلّت هذه المرارة عند أخوان ثالث أكثر من الحيدری نظراً لظروف حياته الصعبة وشخصيته الفارقة.

إن النقطة المهمة والمشتركة الأخرى فی قصيدتی "قاصدک" و"ساعی البريد" هی أن كلتا القصيدتين قد تمّ إنشادهما فی فترة زمنية مشابهة حيث أنشد أخوان قصيدة "قاصدک" فی أيلول ١٩٥٩م. و نشرها فی ديوان "آخر شاهنامه". أما بلند الحيدری فقد طبع قصيدة ساعی البريد عام ١٩٥١م. فی ديوان "أغانی المدينة الميتة". وهذه الفترة كانت فی نهاية الخطورة والحساسية فی إيران والعراق. تعكس قصيدةُ أخوان التجاربَ المرّةَ للأحداث السياسية فی إيران بعد انقلاب ٢٨ مرداد حيث أدّى هذا الانقلاب إلى حكومة الاستبداد واعتقال العلماء والمفكرين والشعراء مثل أخوان ثالث. فأخوان الذی كان قد لقّب نفسه فی أشعاره بـ"اميد" (أی الأمل)، أصبح بعد هذا الانقلاب السياسی وتداعياته المرّة شاعراً خابت جميع آماله ما دعاه إلى أن يخصص معظم أشعاره لرثاء الوطن: «يُسمونني الأمل وهم لايعلمون بأنّی البائس الذی يرثی وطنه الميت.» (أخوان ثالث، لاتا: ٥)

كذلک عاش بلند الحيدری ظروفاً مشابهة للظروف والأوضاع التی عاشها أخوان.

كان العــراق - عندما أنشــد بلند الحيدرى ســاعى البريد - يخضــع لنظام ملكى تحت الانتداب البريطانى. وقد حدثث فى هذه الفترة الكثير من الثورات والصراعات الدامية ضد الاستعمار البريطانى حيث لقى العديد من التلامذة والطلاب مصرعهم فى المظاهرات ضد الاســتعمار، وشُرِّد عددٌ كبير من المظلومين والناس العزّل جرّاء السياسات الظالمة والممارســات القمعية لبريطانيا. (أســود، ١٩٨٦م: ٤/٤٣٤) إن المشــاكل الاجتماعية والسياســية فى العراق كسائر البلدان المجاورة كانت تتزايد يوما بعد يوم وذلك بسبب وجود الاســتعمار البريطانى الذى كان ينهــب موارد البلد وثرواته من جهة، ومن جهة أخرى بسبب الظلم الذى كان يمارسه حكام العراق.

نشــر الحيدرى ديوان "أغانى المدينة الميتة" وهو عنوان يشــبه عبارةَ "الوطن الميت" فى قصيدة أخوان ثالــث. وصف بلند الحيدرى فى هذا الديوان حياة المثقفين والمفكرين المُــرّة بصياغة فنية جميلة وهو وصف يعيد إلى أذهاننا الصور الشــعرية المفعمة باليأس لدى أخوان ثالث.

إن الميزة المشــتركة الأخرى لدى الشــاعرين تكمن فى قدرتهمــا على الانتقال من لغة شــعرية إلى أخرى. فكلا الشاعرين مشهوران باســتخدام المفردات القديمة وإحياء التراكيب التقليدية والكلاسيكية. إلا أن هذا الأمر لم يحدث فى هاتين القصيدتين. فتمسك أخوان ثالث بالتراث القديم أمرٌ مشــهود. ويعلن قائلا: «إننى أعتز بكونى خراسانياً لأن الخراسانية على مدى التاريخ هى من أحسن اللهجات الفارسية نقاءً وصفاءً فى الأدب الفارسى.» (أخوان ثالث، ١٣٧١ش: ٧١)

يتبع أخوان ثالث فى معظم شعره الحر سواء فى اختيار المفردات أو الأسلوب، الطورَ الخراسانى الذى هو أسلوب فحول الشعراء من أمثال فردوسى، وناصرخسرو وآخرين. فأخوان ثالث مولع بالاســتخدام الفنى لمفردات الشاهنامه ما دعا إلى الارتقاء بمستوى شــعره. أما قصيدة "قاصدک" فالأمر يختلف فيها تماماً. فالشاعر لم يكن فى هذه القصيدة متأثرا بالشــاهنامه. والمفردات التى استفاد منها الشاعر فى هذه القصيدة بسيطة وسهلة يفهمها كل قارئ ولاتوجد مفردات تحتاج إلى شــرح فكلها مفهومة وقريبة من لســان القارئ.

وتتمثل البساطة فى قصيدة قاصدكأيضاً فى مستوى استخدام الأسماء والأفعال. أسماء مثل: السحاب، والخبر، والطيب، والانتظار، والعين، والأذن، والليل، والنهار، والغريب، والخدعة، والموقد والشعلة. وأفعال مثل: أتيت به، وكُفّ، ويقول، وذهبت، و... كل هذه المفردات سهلة ومستمدّة من لغة الحياة اليومية. ويختلف هذا كلياً عن أسلوب أخوان فى سائر قصائده.

كذلک نلاحظ هذا الانتقال اللغوى فى الشعر لدى بلند الحيدرى وبخاصة فى قصيدة "ساعى البريد". فالشاعر يتبع هذا النهج فى الانتقال من لغة قديمة عسيرة إلى لغة عصرية متداولة. علماً بأن الحيدرى -كما يراه نقاد الشعر العربى المعاصر- شديد الحذر فى اختيار الألفاظ، بل يعانى الكثير فى صقل شعره وتنقيته. (السامرائى، ١٩٨٠م: ١٥٠)

وعلى غرار اسلوب أخوان ثالث استخدم بلند الحيدرى فى قصيدة "ساعى البريد" لغة حية قريبة إلى حد كبير من لغة الناس حتى أصبحت معظم مفردات هذه القصيدة سهلة ومفهومة وقريبة من لسان القارئ. أسماء مثل: البعيد، والجديد، والبريد، والطريد، والدنيا، والدهر، والدرب، والصخرة. واستخدم أفعالاً دارجة مثل: يحلم، ويدفن، ويستعيد، ويربط، ويعيد.

إن النتيجة التى تحصل من هذه المقارنة تدلّ على غاية الشاعرين المشتركة ودواعيهما المتشابهة فى إنشاد الشعر. فالشاعران اعتبرا أنفسهما فى هاتين القصيدتين جزءاً من عامّة الناس الذين يئسوا من الأوضاع المضطربة لمجتمعهم وأصبحوا متشائمين بالنسبة إلى مستقبلهم. وبالتالى لايحتاج هذا النوع من الشعر إلى مفردات قديمة وغريبة. فالشاعر هنا يتحول إلى شخصية تعبر عن آمال الناس وآلامهم؛ يعيش فى الحاضر ويرسمه بلسان الحال. لذلک نلاحظ أن مقتضيات هذا الموضوع المشترک لدى أخوان والحيدرى، جعلت الشاعرين يسيران فى درب شعرى واحد.

دراسة القصيدتين من منظور علم البلاغة

تشترک قصيدتا "ساعى البريد" و"قاصدک" أيضا من منظور علم البلاغة وبخاصة علم المعانى فى العديد من المسائل. فعلى سبيل المثال إذا أمعنا النظر فى الجمل الخبرية

والإنشـــائية في هاتين القصيدتين، نجد أن نســـبة الجمل الإنشائية فيها تكون أكثر بكثير من نسبة الجمل الخبرية فيها. يدلّ هذا الأمر على نقطة مهمة جداً وهو أن الشاعرين لم يكن لديهما خبر ســـارّ أو باعث للأمل فحاولا باســـتخدام الجمل الإنشائية أن يعلقا في أذهانهم تحققَ آمال هذه الأخبار.

ومما يســـترعى الانتباه في هذا الخصوص أن الشاعرين قد اتجها إلى الإنشاء الطلبي كثـــيراً ومن بين أنواعه الخمســـة أي: الأمر، والنهى، والاســـتفهام، والتمنّي والنداء، قد اســـتخدما ثلاثة أنواع منها وهى: الأمر، والاستفهام، والنداء. إن هذا الأمر كذلك يدلّ على خيبة الأمل والإحباط الشديد لدى كل من أخوان ثالث والحيدرى إذ ان الإنشاء الطلبي كما ذكره علماء البلاغة: «يســـتدعى مطلوبـــاً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل.» (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣م: ١٠٨)

ولدراســـة هذا الموضوع بشـــكل مفصل نبدأ بـ"الأمر" حيث ندرس الجمل الأمرية الواردة في القصيدتين. فنلاحظ في قصيدة "قاصدک" ثلاث جمل أمرية:

١. اذهبي إلى مكان يرونک ويسمعونک،

٢. اذهبي إلى مكان ينتظرونک.

٣. كفاک غربة فی وطنک، إلى متى تحملين كل التجارب المرّة.

فيُلاحـــظ أنّ هذه الجمل الثـــلاث لا تؤدى الغرض الرئيس للأمـــر، ألا وهو الإلزام والإيجـــاب بـــل إن المراد من الأمر هنا هى تقديم النصيحة والإرشـــاد. ويعدّ هذا الأمر خروجاً عن المعنى الأصلى للأمر. لايُلزِم الشـــاعر في هذه الجمل الثلاث الهندباءَ بالقيام بالعمل أو تركه، بل إنه يســـوقها إلى مكان ينبغى الذهاب إليه. كذلك نجد هذا الأمر في قصيدة "ســـاعى البريد" فالجملة الأمرية الوحيدة في هذه القصيدة هى (وَعُدْ مع الدرب) حيث يرشد الشاعرُ فيها ساعى البريد إلى العودة. فلا يُلاحَظ من سياق النصّ أىّ إلزام أو إجبار لســـاعى البريد حتى يعود. فاســـتخدام الأمر بهذه الطريقة يشكل نقطة تلاق بين القصيدتين.

وبعد دراســـة "الأمر" نصل إلى دراســـة "الاستفهام". فقد تمّ اســـتخدام "الاستفهام" في قصيدتى "قاصدک" و"ســـاعى البريد" بشكلين مختلفين، حيث استخدم أخوان ثالث

"الاستفهام" أكثر من بلند الحيدری. لذلک نجد أن "الاستفهام" لدی أخوان ثالث يتضمن معان مختلفة. إن أخوان لايبحث فی الغالب بعد إلقاء الأسئلة عن جواب لأنه يعرف الأجوبة مُسبَقاً. إنه يبحث عن شیء آخر ألا وهو خروج السؤال عن المعنی الأصلی وكشف المجهول. فعلی سبيل المثال عندما يقول: (آيا جايی خبری هست هنوز؟ مانده خاكستر گرمی، جايی؟ خردک شرری هست هنوز؟) هل لايزال هناک أخبار؟ هل لايزال هناک رماد دافئ؟ هل لايزال هناک شرر؟ (أخوان ثالث، ۱۳۸٤ش: ۱۳۷) فالملاحظ أن المراد من الاستفهام فی جميع الأسئلة المذكورة هو النفی. فالشاعر يريد أن يقول ليس هناک أی خبر أو رماد أو شرر.

إن أخوان يجعلنا أحيانا ننسی الغرض الأصلی من الاستفهام وذلک باستخدام القرائن اللفظية والمعنوية المختلفة حتی نتمكن بأنفسنا من كشف المعنی. يخاطب مهدی أخوان ثالث بغضب الهندباءَ عندما يقول: (راستی آيا رفتی با باد؟ با توام، آی! كجا رفتی؟ آی...!) (أخوان ثالث، ۱۳۸٤ش: ۱۳۷) فيُلاحظ هنا أن أخوان باستخدامه عبارة "با تو ام" و إعادة كلمة "آی!" يريد التحقير و الازدراء.

كذلک ينسج بلند الحيدری فی قصيدة ساعی البريد علی هذا المنوال مع أنه يذكر فی هذه القصيدة سؤالا واحداً وهو (ماذا تُريد؟). يعيد الحيدری هذا السؤال ثلاث مرات دون أن يغير المعنی فيه حيث تحمل عبارة (ماذا تُريد؟) فی جميع الحالات معنی واحداً يدلّ علی لامبالاة الشاعر بالنسبة إلی أخبار ساعی البريد.

تكمن النقطة المشتركة لجميع أسئلة الهندباء وساعی البريد فی أن أخوان ثالث والحيدری لايسعيان للإجابة عن أسئلتهما، لأنهما يئساكلُّ اليأس ولايحسّن حالَهما أیُّ خبر أتی سواء كان جيداً أم سيئاً. فاستفاد الشاعران من الاستفهام كوسيلة لاستكشاف المعانی الأخری للكلمات حيث لم يوليا أی اهتمام للمعنی الأصلی للاستفهام.

لا تختلف مسألة النداء فی قصيدتی "قاصدک" و"ساعی البريد" كثيرا عن مسألة الأمر والاستفهام. ينادی أخوان ثالث فی هذه القصيدة الهندباءَ أربع مرات وكل مرة بمعنی خاص. فالنداء فی جميع هذه الحالات يحمل معنی يخالف معنی النداء فی غرضه الأصلی؟

يعبر أخوان ثالث عن لامبالاته وعدم اهتمامه بأخبار الهندباء في النداء الأول من القصيــدة حيث يقول: (بى ثمر مى گــردى) أى تبحث بلا جدوى. أما في العبارة الندائية الثانية من القصيدة يعبر عن يأسه وخيبة أمله فيقول: (در دل من همه كورند وكرند) أى إن الجميع لدىّ عمىٌ وصمٌّ. ثم يعبّر الشاعر في خطابه الثالث عن حيرته عندما يستخدم كلمات مثــل: (ولى...آخــر...اى واى!) أى: أما... أخيراً.... يا ويــل!. وختاماً يخاطب أخــوان ثالث في النــداء الرابع الهندباءَ ويقول لها معبّراً عــن آلامه وكآبته: (قاصدک! ابرهاى همه عالم شــب و روز، دردلم مى گرينــد) أيها الهندباء! تبكى غيوم العالم طوال الليل والنهار في قلبى. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٨)

إن تنــوع المعانــى في العبــارات الندائية في هــذه القصيدة أمر جديــر بالاهتمام. فالشــاعر لايكتفى باستخدام الكلمات والتراكيب في المعانى المختلفة، بل إنه يستخرج من الأســاليب البيانية المختلفة مثل الأمر، والاستفهام والنداء، مضامينَ ومعانى عديدة. كذلک يســتخدم بلند الحيدرى النداء في ســاعى البريد على شــاكلة أخوان ثالث في قصيــدة قاصدک حيث يعبّر عن لامبالاته وعدم اكتراثه بســاعى البريد وما يحمل من أخبار عندما يعيد عبارة (لا شکّ، فما من جديد). فبلند الحيدرى يغفل هنا عن المعنى الأصلى للنداء عندما يتناول معانيه الأخرى؛ ليختبر فطنة المخاطب.

إن اهتمام الشــاعرين بلغتهم الشــعرية المبســطة وحرصهما على إيصال المعنى إلى المخاطــب دون لفٍّ أو دوران جعلهما لايكترثان بالمحســنات البديعية. فالشــاعران لم يُلزِما أنفسهما في استخدام المحسنات اللفظية والمعنوية للكلام فلا داعى إلى التكلف أو الزخرفة. وجلّ ما ورد من المحسنات البديعية في هاتين القصيدتين هو عفوى وبعيد عن التكلف. وفيما يلى نستعرض المحسنات المعنوية واللفظية في هاتين القصيدتين:

فمن المحســنات المعنوية في قصيدة قاصدک هى التضاد والمقابلة بين كلمتى "شــب" و"روز" أى الليــل والنهــار: (ابرهاى همه عالم شــب و روز). غيوم العــالم طوال الليل والنهــار. (اخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٨) فليس الغرض من ذكر الليل والنهار في هذه القصيــدة المقارنة بينهما بل الغرض الذى توخّاه الشــاعر أخــوان ثالث هو بيان المدة الزمنية لليل والنهار.

ومن المحسنات المعنوية الأخرى فی هذه القصيدة هی مراعاة النظير. يجمع أخوان ثالث فی العبارة التالية بين العين والأذن باعتبارهما جزءاً من الحواس الخمس فيقول: (برو آنجا که بود چشمی وگوشی با کس) إذهبی إلی مكان يرونک ويسمعونک. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) هذا فيما يخص المحسنات المعنوية، أما فيما يتعلق بالمحسنات اللفظية فإنه يظهر الجناس وائتلاف الألفاظ فی قصيدة قاصدک جلياً. يقول أخوان ثالث: (دردل من همه كورند وكرند). أشعر فی قلبی بأنّ الجميع عميٌ وصمٌّ. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) فنلاحظ بين كلمتی "كور وكر" أی (عميٌ وصمٌّ) نوعاً من التجانس فی التلفظ والاختلاف فی المعنی.

أما فيما يتعلق بتجانس الألفاظ من حيث الإيقاع والجرس الموسيقی فنستطيع أن نشير إلی هذه العبارة من قصيدة أخوان ثالث: (نه ز ياری نه ز ديّار وديارى، باری) لا من حبيب أو مقيم أو بلد. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) فيلاحظ فی هذه العبارة التشابه الإيقاعی بين مفردات "ياری"، و"دياری"، و"باری" وهو تشابه ناجم عن اجتماع عفوی لكلمات ذات دلالات وإيحاءات معبّرة عن مكنونات الشاعر. وخلاصة القول أن المحسنات اللفظية الواردة فی هذا المقطع قد جاءت بشكل عفوی لاتكلف فيه.

كذلک تتمتع قصيدة ساعی البريد فی جميع كلماتها وعباراتها بسلاسة وبساطة فائقة، فلايوجد تكلف فی الكلام. ولو جرّدنا الاستعارة الكنائية الوحيدة التی استخدمها الحيدری فی هذه القصيدة: أعينهم تنبش فی ذهنهم،عن عظمة أخری لجوعٍ جديدْ (الحيدری، ١٩٩٢م: ٢١٤) لتكاد تكون هذه القصيدة خالية تماماً من أی تكلف أو غموض.

لقد حاول كل من مهدی أخوان ثالث وبلند الحيدری أن ينشدا شعراً فی نهاية البساطة لاهتمامهما بإيصال المعانی والمفاهيم إلی ذهن المتلقی بكل شفافية وجلاء. فهذه البساطة فی التعبير و بيان المفاهيم هی إحدی النقاط المشتركة المهمة فی قصيدتی قاصدک وساعی البريد، حيث جاءت الألفاظ والعبارات وكذلک المحسنات البديعية طبيعيةً دون إسفاف أو رهق.

ظاهرة التكرار وأغراضه بين قصيدتي قاصدک وساعي البريد

وثمة ظاهرة مشتركة أخرى تُلاحظ في قصيدتي قاصدک وساعي البريد هي ظاهرة "التكـرار". فقد أصبحت هذه الظاهرة شـديدة الذيوع في أدبنا المعاصر. فتكرار حرف واحـد أو كلمة واحدة أو عبـارة واحدة لمرّات عدة أصبح أسـلوباً بيانياً امتاز به كلا الأدبين العربي والفارسـي في عصرنا الحاضر. والجدير بالذكـر هنا أن التكرار الهادف من شـأنه أن يمنح الشعر ثراء في المحتوى والمضمون ويوصله إلى مكانة عالية ومرموقة؛ شريطة أن يكون الشاعر قادراً على استخدام أداة التكرار في الموضع الصحيح والمكان المناسـب؛ إذ انّ الاسـتفادة العشـوائية من أداة التكرار قد تؤدي إلى ابتذال الشـعر وانحطاطه. (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣٠)

ويمتاز التكرار بمهمّة وظيفية خاصة تكمن في اسـتدعاء المعاني المتوالية دون التراوح عند معنى واحد. فالشاعر عندما يعيد كلمةً لابد له أن يبحث عن المعاني والمفاهيم الأخرى التي تكون مكملة للمعنى الأصلي للشـعر. فمن الضـروري أن تكون لأي إعادة إفادة في الكلام ليستقيم المعنى الأصلي ويستقر في ذهن المخاطب كما يقتضيه الحال. ولامندوحة لنا في هذا السّياق، من أن نشير إلى أن الكلمة المتكررة يجب أن تخضع إلى الأصول البلاغية ومعايير الجمال لكونها جزءاً من أجزاء القصيدة التي يجب دراسـتها وتقييمها بالنظر إلى سائر أجزاء القصيدة. فالقصيدة بناء فني متكامل لا يمكن تجزئته خوفاً من تفكك المعنى.

إن أبسـط مبدأ يمكن استخراجه من أسـلوب التكرار، هو أن الشاعر عندما يكرّر كلمة، لايكرّرها عشـوائياً بل إنه يهدف بذلک إلى غاية خاصة. إن هذا المبدأ البسيط، هـو مفتاح حل العديد من المفردات التي تتكـرر في القصيدة إذ يمكننا أن نفهم المعاني الخفيـة للكلمات بالتعمق وإمعان النظر فيها. وفضلاً عن ذلک، يمكن من خلال دراسـة المفردات المتكررة في القصيدة تحديد مشـاعر الشـاعر وأحاسيسـه. فمن الواضح أن تكـرار المفردات التي تثلج الصدر هي علامة الفرح والسـرور لدى الشـاعر، كما أن تكـرار المفردات الحزينة يدلّ على كآبة الشـاعر وحزنه. فلذلک يُعدّ التكرار وسـيلة مناسـبة لإدراک مكنونات الشاعر وما يختلج في صدره من هواجس ومشاعر. نجد في قصيدة قاصدک لأخوان ثالث، بعض كلمات تتكرر. فمنها كلمة قاصدک نفسـها حيث

تكررت هذه الكلمة أربع مرات. قد أشـرنا سابقاً فی مبحث النداء إلى المعانی الأربعة لهذا التكرار. ومن الكلمات المتكررة الأخرى هی كلمة (هان) حیث جاءت فی العبارة الأولى بمعنى الترحیب: «قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟» وفی العبارة الثانیة جاءت بمعنى الشک: «قاصدک! هان، ولی...آخر...ای وای!» فیلاحظ أنّ التكرار فی النماذج المذكورة جاء لغرض ومعنى جدید ولم یكن عبثیاً دون هدف.

أمـا إلى جانب المفردات التـی تكررت لغرض جدید ومعنـی آخر، فهناک بعض كلمات فی قصیدة قاصدک تكررت للضرورة الشـعریة، ولموافقة الوزن الشعری. فعلى سبیل المثال كلمة "أما" فی عبارة: (خوش خبر باشی، امّا، امّا) (أخوان ثالث، ۱۳۸٤ش: ۱۳٦)، إنما تكررت لإكمال الوزن الشعری من بحر الرمل؛ لأن حذفها یؤدی إلى اختلال فی الوزن الشـعری. كذلک ینطبق هذا الحكم على كلمة (آی) فی عبارة: (باتو ام، آی! كجا رفتی؟ آی...!) (المصدر نفسـه: ۱۳۸) فإن تكرارها ورد لإكمال الوزن الشعری فی هذه العبارة. والجدیر ذكره أن الكلمات المتكررة فی هذه القصیدة كانت قصیرة وإعادتها لم یحطّ من شأن القصیدة.

أما التكرار فی قصیدة سـاعی البرید لبلند الحیدری جاء لتوحید المطلع والخاتمة فی القصیدة؛ فأعاد الشـاعر متعمدا هذه العبارةَ كأنه یوقّع بذلک قصیدته: «ساعی البریدْ! مـاذا تریدْ...؟ أخطأتَ... لاشـکَّ، فما مـن جدیدْ.» (الحیـدری، ۱۹۹۲م: ۲۱۳) فهذا التكرار لیس غریباً فی أدبنا الحاضر بل نشـاهده كثیراً فی شعرنا المعاصر، إلا أنه –كما یعتبره النقاد– وسـیلة طیّعة لاختتـام القصائد التی یصعب ختمها. فهذه الوسـیله هی لخلاص الشاعر من مأزقه الختامی، وقد یفهم منه – فی بعض الأحیان– ضعفاً أو نقصاً فی قدرات الشـاعر البیانیة. (الملائكة، ۱۹٦۷م: ۳۲) إلا أن مثل هذا الضعف لانجده فی قصیدة سـاعی البرید، فالشـاعر یذكر العبارة المتكررة مع عبارة أخرى هی: (وَعُدْ مع الدرب) ما دعا إلى تهذیبها وإبعاد الضعف عنها.

الموسیقى الشعریة بین القصیدتین

وختاماً نتناول الموسـیقى والجرس الشـعری فی قصیدتی قاصدک وساعی البرید،

حيث تظهر الدراســة العروضية لهاتين القصيدتين أنهما تشــتركان فى القفلة العروضية واستخدام القوافى الغنّاء ذات الوقع الموسيقى الخلاب. فبحر الرَّمَل فى قصيدة قاصدک الذى يتألف من (فاعلاتن فاعلاتن فعلن) قد تمّ توظيفه توظيفا جيدا وبارعا فى مكانه المناســب وبدقة فائقة. و هو بحر قديم وعريق فى الشعر الفارسى ويعدّ من أكثر البحور العروضية اســتعمالاً. ويعتبر هذا البحر من البحور الشــعرية المناسبة لإظهار الحالات الروحية والنفسية لدى الشاعر. واختيار أخوان ثالث لهذا البحر كان اختياراً سديداً لما تضمنه من بيان معبّر عن أحاسيس الشاعر ومشاعره.

وكذلک هى الحال فى قصيدة ساعى البريد لبلند الحيدرى. فهذه القصيدة التى تتألف من (مســتفعلن مستفعلن فاعلن) تشــترک مع قصيدة قاصدک فى التفعيلة الأخيرة (أى فاعلن أو فعلن). أوجدَ هذا الاشــتراک الإيقاعى نوعاً من الوحدة الموسيقية والجرسية بــين القصيدتين ما زاد من حراكها وحيويتها. وفضلاً عن ذلک، فإن التزام الشــاعرين باستخدام القوافى الإيقاعية الرنانة ضاعفت من مستوى الاشتراكات بين القصيدتين.

ويبدو مما مر أنَّ الشاعرين قد أخذا بعين الاعتبار اختيار الموسيقى المناسبة والوزن الشــعرى الأفضل لحالاتهم الروحية والنفسية ليكون شعرهما أسرع فهماً لدى القارىء. فالمطالع لقصيدتى قاصدک وساعى البريد يقف بوضوح على الظروف الخطيرة والحزينة التى مرّ بهما الشــاعران. فالشــعور باليأس والاكتئاب لا يظهر فى الألفاظ والعبارات فحسب بل يتجسد أيضاً فى موسيقى الكلمات وإيقاعها النغمى.

النتيجة

من خلال الدراســة المقارنة لقصيدتى قاصدک وســاعى البريد لمهدى أخوان ثالث وبلنــد الحيدرى توصلنا إلى مشــتركات عديدة بين القصيدتين. فبصفة عامة نســتطيع القــول بأن كلتــا القصيدتين هما وليدة ظروف سياســية واجتماعية مماثلة، حيث عاش أخوان ثالث إبان الاستبداد السياسى الناتج عن انقلاب عام ١٩٥٣م، والذى يعرف فى إيران بانقلاب ٢٨ مرداد. كذلک عاش بلند الحيدرى ظروفاً مشــابهة فى فترة اســتئثار الاستعمار الإنجليزى بمقاليد الحكم فى العراق. من هنا عبّرت كلتا القصيدتين عن حالة

اليــأس وخيبة الأمل الناجمتين عن الفوضى التى عصفت بالبلاد فی تلک الفترة. وفضلاً عن ذلک فإنَّ الشــاعرين قد ذاقا مرارة الاعتقال والحرمان فی عهد الطغاة، ما آل إلى إنشادهما قصائد فی موضوعات اجتماعية لم يتطرقا إليها من قبل.

لقــد اشــتركت قصيدتا قاصدک وســاعی البريد فی كثير من المناهج والأســاليب من مثل: بســاطة التعبير، وجمالية البنية البلاغية وتنوعها، فضلاً عن تجانس الموســيقى الشعرية. ويبدو أن لغة الشعراء مهما كان انتماءهم العرقی هی لغة إنسانية واحدة تعبّر عن ضمير الإنسان وهواجسه اللامتناهية.

والملفت أن مصدر إلهام القصيدتين يعود إلى ثقافة الشــاعرين وتاريخهما. فالهندباء وما توحی من معان هی متجذرة فی ثقافة الايرانيين وتقاليدهم. وكذلک قصيدة ساعی البريد التی ارتبطت بحياة الناس من خلال تعبيرها عن أفراح الناس وأشجانهم. لذلک اســتخدم كل من أخوان ثالث وبلند الحيدری الهندباء وســاعی البريد كرمز للمواضيع الاجتماعية والثقافية ليعبّرا من خلالهما عن أحاسيس الناس المكبوتة.

إن هذه الدراسة اثبتت تفاعل الأدبين الفارسی والعربی المعاصرين ومدى تناغمهما وانسجامهما فی الشكل والمضمون. وإن دلّ ذلک على شیء فإنما يدل على عمق العلاقة التاريخية والثقافية بين هاتين اللغتين ومانجم عنها من إبداع أدبی رائع على مر العصور. فأخوان ثالث وبلند الحيدری هما امتداد لأجيال من الأدباء والشــعراء النابهين الذين تغذوا من معين واحد فأبدعوا أدباً إنسانياً رائعاً لا يفنى مع الأيام.

المصادر والمراجع

أبوسعد، أحمد. ١٩٥٩م. الشعر والشعراء فی العراق. بيروت: دار المعارف.

أخوان ثالث، مهدی. ١٣٨٤ش.آخر شاهنامه. تهران: انتشارات زمستان.

ـــــــــ لاتا. از اين اوستا. لامک: انتشارات مرواريد.

ـــــــــ ١٣٧١ش. صــدای حيرت بيدار (گفتگوهــا). حققه مرتضى كاخی. طهران: انتشــارات زمستان.

أسود، عبدالرزاق محمد. ١٩٨٦م. موسوعة العراق السياسية. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

براهنی، رضا. ١٣٧١ش. طلا در مس. تهران: نشر نويسنده.

الجبوری، كامل سلمان. ٢٠٠٣م. معجم الأدباء. بيروت: دار الكتب العلمية.

حقيقت، عبدالرفيع. ۱۳٦٨ش. فرهنگ شاعران زبان پارسی. تهران: شركت مؤلفان ومترجمان ايران.
الحيدرى، بلند. ١٩٩٢م. الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدرى. القاهره: دار سعاد الصباح.
الخطيــب القزويــنى، محمد بن عبد الرحمــن. ٢٠٠٣م. الإيضاح فى علوم البلاغــة. بيروت: دار الكتب العلمية.
السامرائى، إبراهيم. ١٩٨٠م. لغة الشعر بين جيلين. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
عبود، مارون. ١٩٦٦م. دمقس وارجوان. بيروت: دار الثقافة.
قبّش، أحمد. ١٩٧١م. تاريخ الشعر العربى الحديث. دمشق: مؤسسة النورى.
گريمــال، پير. ١٣٤١ش. فرهنگ اســاطير يونــان ورُم. ترجمه دكتر أحمد بهمنش. تهران: انتشــارات دانشگاه تهران.
الملائكة، نازک. ١٩٦٧م. قضايا الشعر المعاصر. لامک: منشورات مكتبة النهضة.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة –العدد الحادي والعشرون –ربيع ١٣٩٥ش/آذار ٢٠١٦م
صص ١٨٢ ـ ١٥٧

تحليل خطاب أبي العلاء المعري في رسالة الصاهل والشاحج

هومن ناظميان*

الملخص

رسالة الصاهل والشاحج من الأعمال الأدبية البارزة في العصر العباسي من الناحيتين الموضوعية والشكلية التي قلما حظيت باهتمام النقاد والدارسين. ألفها أبوالعلاء المعري مُوَجِّها إلى أبي شجاع فاتك الملقب بعزيز الدولة والي الحلب للفاطميين حوالي سنة ٤١١ أو ٤١٢ق وتحدث فيها عن قضايا أدبية، نقدية، تاريخية، اجتماعية، وسياسية عبر الحوار بين فَرَس يدعى الصاهل وبغل يدعى الشاحج، وأودعها كثيرا من المعلومات، والألغاز اللغوية، والنحوية، والعروضية، والقضايا المتصلة بالعلاقات السياسية بين والي حلب والفاطميين من جهة، وبينه وملك الروم من جهة أخرى وصوّر أحوال الناس خلال أزمة حدثت إثر الصفقات السياسية بين عزيز الدولة والي حلب وبسيل، ملك الروم. قمنا بدراسة هذه الرسالة لتبيين دور السلطة والأيديولوجيا في تكوين خطاب أبي العلاء ولغته في هذه الرسالة وفي ضوء التحليل النقدي للخطاب. تخلص هذه الدراسة إلى أنه بإمكاننا أن نقسم خطاب أبي العلاء المعري في هذه الرسالة إلى أربعة أنواع: الخطاب الأدبي الذي يضم معلوماته الواسعة في مجال الشعر واللغة والنحو والعروض، والخطاب السياسي الذي يتمثل في تصويره لقضايا سياسية بين والي حلب وملك الروم، والخطاب الاجتماعي الذي يتبلور في تصويره لأحوال الناس خلال أزمة غزو الروم لحلب وخطاب الدعاية بين الروم والمسلمين. لعبت السلطة السياسية والثقافية دورا رئيسا في تكوين خطاب أبي العلاء ولغته.

الكلمات الدليلة: تحليل الخطاب، العصر العباسي، أبوالعلاء المعري، رسالة الصاهل والشاحج.

---

*. أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي، طهران، إيران
nazemian@khu.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٧/٨ش   تاريخ القبول: ١٣٩٤/١١/٢٥ش

المقدمة

تحليل الخطاب ظاهرة تتعلق بالدراسات البينية والحقول المتداخلة وترتبط بقضايا مختلفة في شتى الفروع العلمية والتخصصات كاللسانيات، والدراسات الأدبية، والأسلوبية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ. (ون دايک، ١٣٩٤ش: ١٣و١٤) والتحليل النقدي للخطاب من أحدث اتجاهاته التي تدرس وظيفة اللغة في المجتمع والسياسة ولهذا يدرس اللغة في اتصاله بالأيديولوجيا، والسلطة، والتاريخ، والمجتمع في مستوى النصوص المكتوبة والمنطوقة. (آقاگل زاده، ١٣٨٥ش: نُه) بإمكاننا أن نستفيد منه في دراسة النصوص التراثية التي تعكس القضايا السياسية والتاريخية للمجتمع العربي والإسلامي كرسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري وهي رسالة ضخمة من الرسائل القيمة لأبي العلاء المعري التي ألفها حوالي سنة ٤١١ أو ٤١٢ق. (المعري، ١٩٨٤م: ٥١)

حاولنا في هذه المقالة أن ندرس دور السلطة والأيديولوجيا في تكوين خطاب أبي العلاء ولغته في رسالة الصاهل والشاحج من منظار التحليل النقدي للخطاب؛ لأن هذه الرسالة وثيقة هامة تدل على العلاقات السياسية بين حلب ومصر والروم، وتشمل معلومات قيمة حول الظروف الاجتماعية لمجتمع حلب وموسوعة أدبية، لغوية ونقدية حافلة بالنكت العروضية والنوادر الأدبية، فهي رسالة صالحة للدراسة من جوانب متعددة.

خلفية البحث

قلما اهتم النقاد والدارسون بهذه الرسالة على الرغم من اهتمامهم بأبي العلاء وأدبه وتشاؤمه، ربما بسبب ظنهم أنها محاكاة لكليلة ودمنة. بحث راقم هذه السطور كثيرا ليجد دراسات مستقلة تختص بهذه الرسالة ولكن لم يجد إلا قليلا وهي:

المقدمة القيمة التي كتبتها عائشة عبدالرحمن بنت شاطئ في تحقيقها لمخطوطة الرسالة.

درس صلاح رزق هذه الرسالة خلال دراسته لنثر أبي العلاء في كتابه "نثر أبي العلاء

المعرى؛ دراسة فنية".

مقالة لأمجد الطرابلسى تحت عنوان "رسالة الصاهل والشاحج" فى مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق.

مقاله ليوسف الشارونى فى مجلة القصة تحت عنوان "العرب والقصة؛ الصاهل والشاحج نموذجا".

فلم يعثر الباحث على دراسة تهتم بخطاب أبى العلاء فى رسالة "الصاهل والشاحج" أو القضايا اللغوية والأدبية والسياسية والاجتماعية فيها، فرأى من الضرورة أن يدرس اللغة والسلطة والأيديولوجيا فى هذه الرسالة من منظار التحيل النقدى للخطاب.

فحث الباحث على القيام بدراسة هذه الرسالة لتبيين الصلة بين اللغة والسلطة والأيديولوجيا فى خطاب أبى العلاء فى هذه الرسالة، والإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هى أنواع خطاب أبى العلاء المعرى فى رسالة الصاهل والشاحج؟
٢. كيف كونت السلطة السياسية والثقافية خطاب أبى العلاء؟
٣. كيف أثرت السلطة السياسية والثقافية على لغة أبى العلاء؟

الخطاب

لفظة الخطاب (discourse) مأخوذة من اللفظة الفرنسية (discous) وهى بدورها مقتبسة من اللفظة اللاتينية (discursus) بمعنى الحوار والكلام. (مك دانل ، ١٣٨٠ش: ١٠؛ وناظميان، ١٣٩١ش: ٣) كان اللسانى الإنكليزى زليک هريس رائد دراسات الخطاب فى عام ١٩٥٢م الذى وسّع مفهوم الخطاب إلى مجال أوسع من الجملة ولهذا كان تحليل الخطاب فى بداياته مرتكزا على الألسنية لكنه تجاوز فى ما بعد إلى الاهتمام بالجوانب الاجتماعية والثقافية. (يقطين، ٢٠٠٥م: ١٧ و ١٨)

فمفهوم الخطاب، ظاهرة معقدة متعددة الجوانب تتداخل فيها حقول معرفية مختلفة من الدراسات الأدبية والثقافية إلى علم الاجتماع والسياسة والفن والسينماء وعلم النفس و... . (مک دانل، ١٣٨٠ش: ٩) تعدد مفهوم مصطلح الخطاب بتعدد تصورات المهتمّين به؛ إذ تنوعت المنطلقات نتيجة اختلاف فهم المهتمين على وفق التطور فى

ما أنتج فی مجال نظريته. تنبع هذه التعاريف من اتجاهين: الاتجاه الألسنی والاتجاه الاجتماعی.

ظهر تحليل الخطاب فی حقل الدراسات المعرفية فی مختلف مجالات العلوم الإنسانية كالأنثربولوجية، علم الاجتماع، علم النفس الاجتماعی، اللسانيات، السيميائية، الدراسات الأدبية وكل الحقول المعرفية التی تهتم بالدراسة المنهجية للبنی والوظائف فی مسار تكوين الخطاب. (فركلاف، ١٣٨٧ش: ٧) بعبارة أخری تحليل الخطاب منهج يقوم بدراسة بنی النصوص وخصائصها اللغوية والاجتماعية والثقافية ليبين كيفية نشأة النصوص. فی الاتجاه الفرنسی يتجه هذا التحليل نحو دراسة النصوص المكتوبة فی ظروفها الاجتماعية والسياسية ويستفيد من مناهج كتحليل المحتوی والسردية والسمياءية ونقد المعتقدات ويرينا كيف تؤثر علاقات السلطة علی العلاقات بين الناس وكيفية نشوء النصوص. (مكاريک، ١٣٨٤ش: ٢٦٠)

تجاوز مفهوم تحليل الخطاب من الاقتصار علی دراسة العناصر اللغوية البحتة إلی دراسة الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية التی ينشأ الخطاب فی طياتها. (فركلاف، ١٣٨٧ش: ٧ و ٨) وتطرق إلی دراسة العناصر اللسانية والسيمائية والأسلوبية التی تساعد علی تكوين الخطاب. (مک دانل، ١٣٨٠ش: ١٧) فی هذا الإطار تدرس القوالب التی يساق الكلام فيها والعناصر اللغوية التی تستخدمها المؤلف كالمفردات، اختيار الأسماء والعناوين وكيفية سوق المعانی فی الألفاظ واختيار التعابير التی تعكس وجهات النظر العقائدية أو السياسية أو الاجتماعية والثقافية لمؤلف النص التی أثرت علی المؤلف فی إخراج نصه بهذه الصورة التی نقرأها. (یاراحمدی، ١٣٨٣ش: ١٤٣ و ١٤٤)

ومن أحدث الاتجاهات فی تحليل الخطاب، التحليل النقدی للخطاب الذی يرتبط بدراسة الأدب عبر تحليل النصوص الأدبية والأسلوبية والنقد الأدبی. لأن النصوص الأدبية تخدم الاتصال كسائر النصوص ولهذا يمكن دراستها من المنظار النقدی. إن مستخدمی هذا الاتجاه يرون أن فهم النص وتحليله موقوف علی السياق الفلسفی والتاريخی والسياسی والاجتماعی والعقائدی والخطاب لأن الارتباط بين الناس

والمجتمع ليس عشوائيا بل تكونه السلطات الاجتماعية والعوامل المكونة للخطاب. (آقاگل زاده، ١٣٨٦ش: ١٧)

التحليل النقدى للخطاب طوّر تحليل الخطاب من مستوى وصف النصوص إلى مستوى تبيينها والاهتمام بسياق المجتمع والتاريخ والأيدئولوجيا. (آقاگل زاده، ١٣٨٦ش: ١٨) فيدرس اللغة كممارسة اجتماعية فى الصلة بالأيديولوجيا والمجتمع والتاريخ والسلطة فى مستوى النصوص ويضرب بجذوره إلى ما بعد الحداثية وخاصة آراء فوكو. يعتقد هذا الاتجاه أن السلطات السياسية والثقافية والاجتماعية يصنعون الخطاب طوال الزمن ويحاولون تطبيع خطابهم حتى يقبله الناس طوعا ويخيل إليهم أن اختيار هذا الخطاب وقبوله تم على أساس إرادة الناس. فالخطاب بإمكانه أن يكوّن الثقافة والأيديولوجيا فى المجتمع. (آقاگل زاده، ١٣٨٥ش: نُه)

والفرضية الأساسية فى هذا الاتجاه أن الصلة بين صورة الخطاب ومحتواه ليس طبيعيا بل تكوّنه السلطات السياسية والثقافية والاجتماعية، فتحليل الخطاب من منظار اللسانيات النقدية تحليل النصوص المخصبة بالمعانى الأيديولوجية. (آقاگل زاده، ١٣٨٥ش: ١٢٣) فاللغة والسلطة والأيديولوجيا من المفاهيم الرئيسة فى تحليل الخطاب النقدى. (آقاگل زاده، ١٣٨٦: ٢٠)

رسالة الصاهل والشاحج

رسالة الصاهل والشاحج رسالة ضخمة تزيد على ستمائة صفحة وهى من الرسائل القيمة لأبى العلاء المعرى التى ألفها حوالى سنة ٤١١ أو ٤١٢ق. لقد كان من شأن الرسائل الأدبية فى تلك الفترة أن يتناولها طلاب المعرفة والمشاهير من الأدباء بالدرس والنقد، فقد حرص أصحاب الرسائل دائما على دلالة هذه الرسائل على مكانتهم وثقافتهم وتفوقهم. عرف أبوالعلاء أن الرسائل الأدبية سبيل إلى معرفة القدر وإثبات المكانة العلمية المرموقة وتدفعه بين الحين والحين رغبته فى تقديم أكبر قدر من الفائدة لتلامذته وطلاب المعرفة لديه أن يتطرق إلى العديد من المسائل الفرعية والقضايا الجانبية التى كثيرا ما تقطع السياق وتنال من التئام الأفكار وانسجامها ويميل إلى الدعابة تجنبا

ملل القارئ ويستخدم إطار القصة لتقديم أفكاره ومعلوماته. (رزق، ۲۰۰٦م: ۱۳۵– ۱۳۳) وهى وثيقة هامة تدل على العلاقات السياسية بين حلب ومصر والروم من جهة وموسوعة أدبية، لغوية ونقدية حافلة بالنكت العروضية والنوادر الأدبية.

كتب أبوالعلاء هذه الرسالة قبل رسالة الغفران حوالى خمس عشرة سنة وتتجلى فى الرسالتين روح السخرية المرة والدعابة اللاذعة التى لا يسلم منها أمير حلب وتعبر عن الموقف الذى اتخذه الكاتب من أوضاع المجتمع. ليست هذه الرسالة كتاب تاريخ بالمصطلح التقليدى لكنها تقدم تفسيرا تاريخيا لأحداث البيئة والعصر وتضئ لنا تلك الفترة وتضيف إلى ما اقتصر عليه المؤرخون من سرد الأحداث السياسية وتعرض عرضا حافلا مثيرا لما يتصل بالمجتمع من الظروف الاجتماعية السائدة والطبقات الاجتماعية والصناعات والحرف والمتاجر... وأبوالعلاء فى تأريخه يأتى بالشخصيات التاريخية مع ما تتصف به من أسماء وألقاب ويسجل الأحداث وما يقع فيها من الزمان والمكان لكنه يحكى ذلك كله على ألسنة البهائم. (المعرى، ۱۹۸٤م: ۳۰ و ۳۱ و ٤۲)

خلاصة قصة الصاهل والشاحج

يظهر أبوالعلاء على المسرح ليمهد بتحية موجهة إلى السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء والاعتذار عن مكاتبته فى شكوى بنى أخيه المتعلقة بأرض لهم يقال إن عليها مالا ينبغى أداؤها إلى بيت المال ولهذا الصدد يصف أبوالعلاء عن عناء البغل فى هذا الأرض بسبب قحلها وينحسب بلطف حتى يتحدث عن لسان البغل ويبدأ الحوار بقدرة الله بين الصاهل والشاحج. وعندما يسمع الشاحج أن خاله "الصاهل" فى طريقه من مصر إلى حلب، طلب منه أن يحمل مظلمة شعرية إلى حضرة الحاكم السيد عزيز الدولة وتاج الملة ولكن الصاهل لا يحب هذه الخؤولة ويسخر منه فينساق الجدل إلى الخصومة فيقترح الصاهل أن يحتكما إلى الفاختة ويرفض الشاحج تحكيم الفاختة وهى المشهورة بالكذب ويقترح أن يحتكما إلى بعير يدعى أبوأيوب. فتسمع الفاختة كلام البغل وتسرع إلى البعير وتحكى له القصة وتلفق الأكاذيب فى حديث البغل فيغضب البعير ويهاجم البغل وبعد انكشاف الحقيقة يتعذر إلى البغل ويقبل أن يوصل

مظلمته الشعرية إلى الحضرة العالية لكنه لايفهم كلام البغل لما فيه من الألغاز اللغوية والنحوية... فيدخل الثعلب فى القصة والحوار بينه وبين الشاحج ينتهى إلى الصداقة بينهما فيطلب الشاحج منه أن يتجول فى المدينة ويأتى له بأخبار الحلب وأحوال أهلها فى جفلة الخوف من غزو الروم فينقل الثعلب ما يتصل بالسياسة والمجتمع والبلاط وفى نهاية هذه الجولات والنشرات الإخبارية يتدخل أبوالعلاء ويلقى بتحية الختام إلى والى حلب السيد عزيز الدولة وتاج الملة. (م.ن: ٤٠ و ٤١)

قبل العثور على نص هذه الرسالة كان الظن السائد أنها محاكاة لكتاب "كليلة ودمنة" لكنها تختلف اختلافا جوهريا فى عدة نقاط: قصص كليلة و دمنة فى رأى الدكتورة عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ «تلقى بأسلوب لحكاية فى مجلس ملك الهند لاتربط بينها وحدة زمان ومكان كما لايربطها بعالم الإنسان سوى ما تقدمه من عبرة صريحة وموعظة مباشرة ولكن رسالة الصاهل والشاحج ليست مجموعة قصص شتى بل قصة واحدة مترابطة الفصول والمشاهد وهى لاتؤدى بطريقة الحكاية والسمر لسوق العبرة ومضرب المثل، بل صيغ الحوار فيها على طريق التشخيص والإخراج التمثيلى الزاخر بالحركة والحيوية، موضوعها الرئيسى تصوير للذعر السائد على الناس لما كانوا يتوقعون من خروج بسيل ملك الروم لغزو حلب.» (م.ن: ٣٩) وعلى عكس ما فى "كليلة ودمنة" حيث يقص الإنسان حكاياته التعليمية على لسان الحيوان ففى رسالة الصاهل والشاحج تتحدث الشخوص الحيوانية عن العالم الإنسانية.

ظروف نشأة النص

كتب أبوالعلاء هذه الرسالة بإلحاح بنى أخيه لرفع مظلمة إلى والى حلب، عزيز الدولة بشأن أرض قاحلة لهم طلب الجباه أخذ الضرائب منها واستغل أبوالعلاء هذه الفرصة ليكتب رسالة ضخمة إلى الوالى ويطلب منه إعفائهم عن هذه الضرائب. (م.ن: ٨٤-٨٩) واستغل أبوالعلاء هذه الفرصة وأودع فى رسالته موسوعة من معلوماته فى إطار محاورات خيالية بين بغل يدعى الشاحج، فرس يدعى الصاهل ويتدخل فى الحوار الحمامة تدعى "الفاختة" والجمل يدعى "أبوأيوب" والثعلب يدعى "ثعالة". وكان هذا

الأمير محبا للشعر والشعراء وتسامع الناس أنه يعلم العروض. (م.ن: ٤٣)

الظروف السياسية لحلب وأعمالها في عهد أبي العلاء

كانت أحوال مجتمع الشام وخاصة حلب وأعمالها مضطربة في عهد أبي العلاء والمعرة في تلك الأيام كانت بلدة عامرة تشخص إليها أنظار الطامعين وكانت هدفا للغارات والفتن أرهقت سكانها. كانت الإمارة الحمدانية بين قوتين عظيمتين؛ الروم في الشمال والفاطميين في الجنوب. كانت الروم في الشمال متأهبة للغارة والعدوان والفاطميون في الجنوب طامحين في السيطرة على الشام وانتزاع الحكم من بني حمدان الذين كانوا يضعفون يوما بعد يوم بسبب خلافات داخلية كثيرة بينهم. والحكام الحمدانيون يتطاحنون على الملك ويستنجدون بالروم أو الفاطميين في صراعاتهم الداخلية وفي هذه الظروف المليئة بالحروب والغارات والفتن والدسائس كان الناس يتملكهم الذعر. (المقدسي، ١٩٨٦م: ٣٩) فآل الأمر إلى انهيار مُلكِهم واستيلاء الفاطميين على حلب سنة ٤٠٧ للهجرة حيث عين الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي، عزيز الدولة حاكما لحلب وأعمالها. (ابن أبي جرادة، ١٤٢٥ق، ج١: ١٩٠-١٨٨؛ المحاسني، ١٩٤٧م: ٥٤)

كان فاتك بن عبدالله الرومي أبوشجاع الملقب بعزيز الدولة أرمني الأصل غلاما لبنجوتكين مولى العزيز صاحب مصر وكان في خدمة الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي. فولّاه حلب وأعمالها ولقّبه بأمير الأمراء عزيز الدولة وتاج الملة، فدخل حلب في رمضان ٤٠٧ق. لكن بعد مدة توترت العلاقات بينه وبين الفاطميين ودعا لنفسه وضرب الدنانير والدراهم باسمه. ثم أرسل الحاكم جيشا لإخضاعه سنة ٤١١ق وأرسل عزيز الدولة إلى "بسيل" - ملك الروم - يستنجده فأقبل بسيل يتقدم نحو حلب وكان الناس قد أجفلوا من هجومه على حلب؛ فكانت هذه الجفلة تسمى جفلة عزيز الدولة لأنها وقعت بسببه. لكن قبل وصوله، توفي الحاكم بأمر الله وأخذ ابنه الظاهر بمقاليد الحكم واستبقى عزيز الدولة في مكانته. فكتب عزيز الدولة إلى ملك الروم والغى ما كان بينهما من العهود والشروط وبعد مدة دخل عليه غلام هندي وقتله سنة ٤١٣ وقيل أن الفاطميين كانوا من وراء هذا الاغتيال. (ابن أبي جرادة، ١٤٢٥ق، ج١: ١٩٣-١٩١؛

الزركلى، ٢٠٠٢م، ج٥: ١٢٦)

كان عزيــز الدولة غير عظيمة الخطر لأنه كان من الحــكام الكثيرين الذين تعاقبوا بعد سيف الدولة على حكم حلب وكان كثيرهم يدفعون عن أنفسهم شر الروم بالأموال والمعاهدات التى تثبت ضعفهم واســتكانتهم. (الطرابلسى، ١٣٩٤ق: ١٢) فتكونت هذه الرســالة فى فــترة تاريخية مضطربة من تاريــخ حلب حيث عاش النــاس حياة القلق والذعر لمدة طويلة.

بنية الرسالة

تنقســم الرسالة إلى ثلاث بُنى رئيسة: أولها تقديم صورة كاملة لأحوال مجتمع حلب فى تلك الفترة وما يحدث فى قصور الســلاطين والأمراء والعلاقات الخارجية بين والى حلب وبســيل ملك الروم وخاصة الذعر الســائد على أبناء حلب جراء انتشــار خبر قصد ملك الروم لغزو حلب. تتخلل ذلك النصائح السياســية والمشورات الدبلوماسية. الخط الثــانى يتمثل فى الثقافة الأدبية واللغوية والثالــث يتمثل فى لون الدعابة والمرح يقدم أبوالعلاء من خلالها ســخريته وتهكمه وأحاجيــه وألغازه الأدبية واللغوية. (رزق، ٢٠٠٦م: ١٥٣)

من ناحية أخرى يمكن التمييز بين قسمين رئيسيين:

القســم الأول ديباجة تحية واعتذار إلى والى حلب الذى يخاطبه أبوالعلاء "الســيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء" أبى شــجاع فاتك وتقديم شــكوى لأبناء الأخ. القســم الثانى: المشــاهد الخمســة المتمثلة فى الحوار بين الصاهل والشاحج والفاختة والبعير والثعلب على النحو التالى:

المشــهد الأول: يدخــل فيه الفــرس "الصاهل" فى طريقه من مصــر إلى حلب على الشــاحج "البغل" ويهنئه الشاحج ويبادره بالحوار بقدرة الله كما يقول أبوالعلاء. يطلب منــه الشــاحج أن يرفع له شــكوى منظومة إلى والى حلب ويحــاول أن يصادقه ولكن الصاهل يأنف من مصداقة الشاحج ويسخر منه.

المشهد الثانى: تسمع فاختة كلامهما وتدخل فى القصة وتعكس كلام الشاحج لتفسد

ما بينها وبين البعير، فيهاجم أبوأيوب على الشاحج لينتقم منه، وبعد أن يتبين له كذب الفاختة يعتذر إليه، فيطلب الشاحج منه أن يحمل رسالة نثرية له إلى الحضرة العالية بحلب حافلة بالألغاز والتورية ولكن لايفهم أبوأيوب هذه الألغاز ويسخر من الشاحج فييأس منه الشاحج.

المشهد الثالث: يجئ الثعلب ويدخل عليهم، وبينما هو يتكلم مع الشاحج يسمعان ضجة فى حلب، يطلب منه الشاحج أن يتجول فى حلب ويأتى بأخبارها فى هذه الجولات الإخبارية يتحدث الثعلب عن كثير من أخبار القصر التى كانت تتناقله العامة مثل:جفلة الناس من عزم ملک الروم لغزو حلب، علاقات المودة الخفية بين عزيز الدولة والى حلب وباسيل ملک الروم، الصفقات والمؤامرات السياسية بين عزيز الدولة والى حلب وملک الروم من جهة والظاهر بأمر الله الخليفة الفاطمى من جهة أخرى.

المشهد الرابع: يرجع الثعلب ويتحدث عن أنباء حلب وأهلها.

المشهد الخامس: يرجع الثعلب، يتحدث الشاحج عن أخبار الجالين عن حلب فى العودة إلى ديارهم والثعلب يتحدث عن أخبار العدو واستعداده للغزو. (المعرى، ١٩٨٤م: ٨٠٨-٨٠٤)

أنواع الخطاب فى رسالة الصاهل والشاحج

الخطاب اللغوى والأدبى

حاول أبوالعلاء أن يقدم أكبر قدر ممكن من معلوماته فى مجال الشعر واللغة لأنه كان واسع الاطلاع على أساليب البلغاء وأسرار البلاغة وعالما جد العلم باللغة محيطا بالغريب والنادر منها وقد قال تلميذه أبوزكريا التبريزى: ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها أبوالعلاء. (طباخ، ١٤٠٨ق، ج٤: ١٤٠ و ١٤١) ولهذا نرى أنه أودع رسائله كثيرا من معلوماته خاصة فى مجال غريب اللغة وشعر العرب. تراث أبى العلاء يتسم بالثقافة الموسوعية بالنسبة لمعارف الإنسان على أيامه. فالعلم قد ملک حياته واعتمد على نفسه فى التحصيل العلمى أكثر مما اعتمد على الشيوخ والأساتذة. (خريبانى، ١٩٩٠م: ١٧)

من جانب آخر الغريب والسجع يلزمان نثر أبى العلاء. عقّد أبوالعلاء نثره تعقيدا

شــديدا «أتاحه له فراغــه الطويل الذى أمضاه فى عزلته عن النــاس وربما كان لضيقه بالحياة وبرمه بها أثر فى هذا التعقيد؛ فقد انقلب هذا الضيق من حياته إلى فنه... وأيضا فإن فقده لبصره وإحساسه العميق بهذا الجانب جعله يطلب التفوق على معاصريه وقد ذهب يحاول هذا التفوق عن طريق تعقيد فنه تعقيدا لم يكن يســتطيعه إلا صانع ماهر.» (ضيف، ١٩٩٥م: ٢٦٩) وأصبح يقصد به إلى إحداث طرائف لغوية لاتعتمد على زخرف ولا على تنميق بل تعتمد على الإبهام والغموض والإغراب. (م.ن: ٢٧٢)

لقــد حكّم قانونه الفلســفى الصارم فى نثره كما حكّمه فى شــعره وحياته، فالتزم فى الكتابة مالايلزم من إيثار الغريب وتصريف اصطلاحات العلم فى التعبير عن العواطف فيــؤدى كثيرا من الأغراض بتلك الضروب العروضية. ومن أظهر خصال أبى العلاء فى نثره فى طور العزلة حرصه على الإستقصاء التام بحيث إذا عرض لمسألة لغوية أو نحوية لايتركها إلا بعد استقصائها. (حسين، ١٩٨٢م: ٢١٨ و ٢١٩) يقول الأستاذ أمين الخولى «اتخذ أبوالعلاء ذخيرته اللغوية وثقافته الأدبية وسيلة للتعبير الدقيق عن خواطر نفسية وتأمــلات فنية وخلجات داخلية كانت تزخر بها نفســه ويجيش بهــا صدره.» (قنيبى، ١٤٢٦ق: ٢٣)

لكنــه لم يعتمد إيراد الغريب ليســتر تحته مايريد من غمز أو تهكم أو ســخرية لأنه كان يجاهــر بمعتقداته وينتقد الحكومات والعادات والأخلاق ويعترض على الشــرائع والمذاهب والنحل بأشد ما لديه من النقد اللاذع الصريح ولم يعمد إلى تقية ولا مواربة ولم يعتمد إخفاء شئ منها تحت كلمة حوشية أو لفظة غريبة. (الجندى، ١٩٨٦م: ١٢٣و١٢٤)

على ســبيل المثال يبدأ أبوالعلاء رسالته هكذا: «أســلِّمُ عَلَى الحضرة العالية تسليم العاجــز المقصِّر كما ينظــر الهادى المدلِج إلى فرقد الليل واليمانى المشــيم إلى سُــهَيل وأصحاب الراح يتعوذون مِن مُغَنٍّ إذا ارتجل شُــتِمَ وإذا ســكتَ صِينَ وأكرِمَ وأنا أمُتُّ بحــق التخفيف... و لوكنتُ بالغا فى الأدب أطوَرَيَّ لكنتُ فى تلك الحضرة كالقطرة تحت الصبير والحصاة إلى جانب ثبير فما بالى وأنا مُثقَلٌ استعان بِذَقنٍ وطفلٌ بَهَشَ إلى يَفَن وذليلٌ عاذ بِقَرمَلَة وعبدٌ هتفَ بِأمَة... .» (المعرى، ١٩٨٤م: ٨١)

من منظار التحليل النقدى للخطاب، نرى أن السلطة وراء اللغة وكيفية استخدامها؛

لأن السلطة السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية تفرض لغتها على المجتمع. (خوراسگانى وخوش آمدى، ١٣٩٠ش: ١٣٣) فاختار أبوالعلاء التعقيد فى لغته والسجع والغريب لأن السلطة الثقافية فى عصره تتطلب هذا الاستخدام وكما يشير فيركلاف إلى أن الخطاب يصنع الثقافة والثقافة بدورها تصنع الخطاب، أسلوب أبى العلاء بدوره يساعد على تقوية هذا النوع من الخطاب الأدبى.

استخدم أبوالعلاء الأحاجى اللغوية بصورة واسعة طيات هذه الرسالة. على سبيل المثال، من طرائف هذه الأحاجى ما استخدمها فى وصف مغبة جيش الروم فى حالة غزوهم لحلب مستعينا بعلم العروض: «لو نزل خميسهم بحيث يظن المرجفون، وهو وافر كامل لرأيت الطويل العاتر مديدا فيهم والخفيف المقبوض بسيطا إليهم فكثر المتقارب عند ذلك بينهم وسمعوا الهزج والرجز فعجزوا عن الرَمَل والمضارع له فى تلك الساعة وكان السريع والمنسرح عندهم محمودين وظل جيشهم مُجتَثّا وعميدهم مُقتَضِبا... وهذه الألفاظ ألغزتها عن أجناس الشعر التى رَتَّبَها الخليل فأردت بالطويل الرمح وبالمديد الرمح إذا مُدَّ إليهم ... وعَنيتُ بالخفيف السيف؛ لأن السيوف يقال لها البيض الخفاف وأوهمتُ أنى أريد الخفيف من الشعر وأردت بالمقبوض الذى قبضة الكف على قائمه وأوهمتُ أنى أريد المقبوض الأجزاء ... عنيتُ بالبسيط المبسوط للضرب ... وعنيتُ بالرجز ارتجاز القوم فى الحرب ... .» (المعرى، ١٩٨٤م: ٥٤٩-٥٤٧)

الخطاب السياسى

لم يكن أبوالعلاء بمعزل عن الأحداث السياسية. (المحاسنى، ١٩٤٧م: ٦٦) وكان له شفاعات إلى أولياء السلطان فى أناس كانوا يتشفعون به ولكنه كان يجعل حظ الإنشاء والافتنان اللفظى فى تلك الشفاعات أكثر من الحظ الذى توسل به ورغب إليه كما توسل أبناء بلده لكى يكون سفيرهم عند صالح بن مرداس عندما حاصر معرة النعمان وقبل أبوالعلاء هذه السفارة مُكرَها لتضرع قومه إليه ورقة قلبه لهم. فأحسن السفارة واستطاع أن ينحى معرة النعمان وأهلها من الدمار والهلاك؛ حيث قال له صالح بن مرداس بعد أن سمع شفاعته: قد وهبتها لک يريد المعرة. (حسين، ١٩٨٢م: ١٦٤-١٦٠)

يـروى لنا أبوالعلاء الأخبار المختلفة التى تتناقلهـا الأفواه وهذا يدل على اطلاعه الواسـع على مسـتجدات العصر وأهم الأحداث فى بيئته. مثلا خـروج قوم من الخزر لمهاجمـة الـروم؛ «وقد تحدثت العوامّ بـأن قوما متطوعين غزوا مـن ناحية الخزر. فإن كان هذا صحيحا فإنـه يَلفِت الطاغية عن هذه الجهة ويَفُكُّ عزمه عن الخروج. فيكون مَثَلـه مَثَل الضرب الأول من الطويل أو غـيره من الأوزان إذا أرادو الفَكَّ منه صرفوا وجهه عما هو عليه... فكذلك الطاغية فُكَّ أى صُرِفَ وجهُه إن شاء الله وتَوجَّه إلى ما وراءه.» (المعرى، ١٩٨٤م: ٦٨٣و ٦٨٤)

وفى موضع آخر يتحدث عن خروج أحد قادة عسكر ملك الروم عن طاعته: «وقد زعـم بعض المخبرين أن رجلا من ولد "الفَقّاس" انصرف من عسـكر هذا الرجل فَفَلَّ مِـن عزمه وفَتَّ فى عضده وإن كان ذلك علـى ما ذكروه فإن العلة إذا حَلَّت فى الأبنية المجانسـة له ألا ترى أن الواو فى "يغزو" عليلة وأن عِلَّتها سَـرت فى غزا وغازٍ ومُستَغزٍ وغُزاة وغازين... .» (م.ن: ٦٨٤ و ٦٨٥)

كيفية تسمية أمير حلب وملك الروم

ممـا يلفت النظر أن أبا العـلاء كلما يريد أن يتحدث عن والى حلب، يسـيمه بلقبه ويدعو له: السيد عزيز الدولة أعزَّ الله نصره وبعض الأحيان يطيل فى ألقابه ويقول عزيز الدولة وتاج الملة وكلما يريد أن يتحدث عن بسـيل ملك الروم طوال الرسـالة يسميه باسم واحد وهو الطاغية وفى كثير من الأحيان لايصرح باسمه ويشير إليه بالضمير.

كما أشـرنا آنفا السـلطة من أهم مكونات الخطاب. (آقاگل زاده، ١٣٨٥ش: ١٥٩) فنرى أبا العلاء يذكر والى حلب بألقابه وبعض الأحيان يطيل فى ذكر الألقاب لأنه يمثل السلطة السياسية فى فترة كتابة هذه الرسالة لكنه يقتصر فى تسمية ملك الروم وكثيرا ما لايصرح باسمه ويشير إليه مستخدما الضمير أو يذكره بلقب يحمل معنى سلبى.

العلاقات بين عزيز الدولة وبسيل

يتحـدث أبوالعـلاء عن العلاقات الودية بين عزيز الدولة والى حلب وبسـيل ملك الروم: «مَثَل السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء أعز الله نصره ومَثَل زعيم الروم

مَثَــل بازِيَين لكل واحــد منهما فِرَق مِن الطير تحمل إليه الإتاوة وقد تعاقد البازيان ألا يعرض واحد منهما لما فى حيز الآخر من الخشاش.» (المعرى، ١٩٨٤م: ٤١٥)

فى موضع آخر يشــير إلى هدية قيمة أرســلها عزيز الدولة إلى بســيل حقنا لدماء الناس ويشــبهها بنكتة نحوية: «وقد حمل الســيد عزيز الدولة – خلّد الله مُلكه – ما فيه من الكَرَم والرأفة بالرعية والرغبة فى حقن الدماء، على أن بعث هدية ســنية أشــبهت شرف قَدره وعزوف نفسه والهدية مَثَلها مَثَل "ما" التى تكف العامل عن العمل؛ ألا ترى أنّ إنّ وأخواتها تكفّهن "ما" عن النصب؟» (م.ن: ٤٢٠)

وفى مــكان آخر يتحدث عن ســبب توتر العلاقات بين والى حلــب وملك الروم: «وتحدثت العامّة أن ســبب الفساد بين "السيد عزيز الدولة" أعزّ الله نصره وبين الطاغية أنه سامه أن يجتمع معه والمثل السائر: وهل يجتمع السيفان ويحک فى غمد؟ وكيف يطمع مثله فى هذه المنزلة؟ وإنما قيل إنه جعل للســيد "عزيز الدولة" أعز الله نصره العُشــر فى مملكته... وبالعُشــر الذى لم يَغِض من المملكة أردتَ أن تستحوذَ على مودة السيد عزيز الدولة – أعزّ الله نصره– ولعله إن شــاء الله إن حاربَ أخذَ الخُمسَ بحق الغنيمة... ولو أن هذا الرجل شَطَر مُلكَه للسيد عزيز الدولة –أعزّ الله نصره– لم يُجبه إلى ما سأل، إلا أن يرى ذلک صلاحا للمسلمين.» (م.ن: ٦٨٨–٦٨٥)

نــرى دور الســلطة والأيديولوجيا فى لغة أبى العلاء وخطابــه؛ فعندما يتحدث عن العلاقات الودية بين والى حلب وملک الروم يبرر انعقاد مثل هذه العلاقات ويشــبههما بالبازيــين وعندما يتحدث عن ســبب توتــر العلاقات ينحاز إلى جانــب عزيز الدولة ويســتفيد من مَثَل سائر معروف حول عدم إمكان اجتماع سيفين فى غمد واحد ويعيب ملک الروم بأنه يقصد مودة عزيز الدولة ولايدفع له مايســتحقه فيصور أبوالعلاء عزيز الدولــة كخيرالناس وعلى حق دائما وكل أفعاله له مبرر لأنه والى حلب ولأنه مســلم ويصور ملک الروم كشر الناس وكل أفعاله قبيحة لأنه ملک الروم وليس مسلما.

مساوئ ملک الروم

كان أبوالعــلاء عفيفا فى حياته وكلامه و أدبه، ولهذا لانرى قبيحا فى شــعره أو نثره.

وعندما يتحدث عن المساوئ الأخلاقية لبسيل ملك الروم لايذكرها بصراحة بل يكنى عنها بأشعار لامرئ القيس والفرزدق ليس فيها قبيحا من الكلام: «وحدّث بعض الواردين من حضرة هذا الرجل بأشياء يُكنى عنها ولكنّا نجعل البدل من ذكرها إنشاد أبيات لمرئ القيس وأبيات للفرزدق... وأفحش فى أبيات لاأذكرها... .» (م.ن: ٥٦٦-٥٦٤)

يصف ملك الروم بالغدر والمكر والفسق والفجور والمرض والشيخوخة «وزعيم الروم قد ألف الغدر ونشأ عليه ...

والشيخُ لايترك عاداتِه حتّى يُوارى فى ثَرى رَمسه...

... وإنما قلت ذلك لأنه خرج إلى هذه البلاد مرتين وهو فيما يزعم سِلم للحمدانية... فكان مَثَله مَثَل "عمرو بن هند" والطائيين؛ كان بينه وبينهم عهد، فغزا عمرو فى جيش فأخفق، فلما مرّ بقوم من الطيئ يسكنون السهل فأخذهم.» (م.ن: ٥٥٥ و ٥٥٦)

«وقد حدّث بعض من ورد من حضرة هذا الرجل... أنه يعرض له صُداع شديد وأنه يداوى منه بالكَىّ، ففى رأسه مسامير كثيرة والمثل السائر: آخر الدواء الكَىّ وبعضهم يقول: آخر الداء الكَىّ... وما خير شيخ قد كُوِى رأسه ذاتَ المرار؟» (م.ن: ٥٦٠)

من ميزات أسلوب أبى العلاء فى هذه الرسالة أنه يأتى بمَثَل من شعر العرب أو شعرائهم أو مشاهيرهم لكل قضية مثلا عندما يتحدث عن ولد غير شرعى لزعيم الروم، أوصى به الملك بعده إن مات أخوه الشرعى قبله: «أن هذا الرجل له ولد من امرأة ليست تَحِلُّ لمثله على رأى أصحاب الشرائع وقد جعل له رتبة ورأيه إن مات أخوه قبله أن يُقرَّ بِنَسَبه ويجعل الملك إليه مَثَله فى هذا مَثَل معاوية وزياد بن أبيه.» (م.ن: ٥٧٢)

نرى أن السلطة السياسية فى حلب التى تتمثل فى عزيز الدولة جعلت أبا العلاء ينحاز نحوه كأمير للملسمين ويشوه صورة بسيل ملك الروم كأمير للكفار فى رأيهم. والعلاقات السياسية السرية بينهما جعلت أبا العلاء يعكسها فى رسالته ونرى دور الأيديولوجيا فى إخراج الرسالة بهذه الصورة لأن أبا العلاء يبرر تصويره الإيجابى لأمير حلب وتصويره السلبى لملك الروم بدافع الدين فأمير المسلمين رمز للحق لأنه مسلم وملك الروم رمز للباطل لأنه كافر. فالأيديولوجيا استخدمت فى خدمة السلطة

كما رأى التحليل النقدي للخطاب، كما يؤكد فيركلاف على أن الأيديولوجيا هي المعنى في خدمة السلطة وتساعد على إنتاج وتغيير روابط السلطة. (يورگنسن وفيليپس، ۱۳۹۳ش: ۱۳۰)

وكثيرا ما تحدث أبوالعلاء عن مساوئ ملك الروم لكنه يشبهها بالقضايا النحوية والنكت العروضية؛ مثلا عندما يتحدث عنه وأخيه قسطنطين، يشبهانهما بالبحور العروضية «وحَدَّثَ رجلٌ في جِلّة القُوّاد يُعرف بِوَصيف الثَغر كان يستصحب في بعض الزمان "بكجُور" أنه شاهد هذين الأخوين بأنطاكية... في سنة نيف وستين... وأن "قسطنطين" كان أجسم من "بسيل" وأحسن بَشَرا وأن الظان كان يظنها الأكبر ويظن "بسيل" أصغر. فمَثَلُهما في ذلك مَثَل الهزَج والرجز وهما أخوان ومولد الهزج في الدائرة قبل مولد الرجز والهزج أصغر منه في السمع لأن مُستَعمَلَه رباعي والرجز قد استعمل منه السُداسي.» (المعري، ۱۹۸٤م: ٦۰۷)

في موضع آخر يتحدث على لسان الثعلب عن تأهب الروم لغزو حلب وينتقد أخلاق ملك الروم ويشبهه باللصوص: «إني سمعتُ أخبار زعيم الروم فوجدتها مختلفة، إلا أنه قد نهَد عن كُرسي مُلكه وقَرُب مِن بلاد المسلمين وهو في ذلك يُخفي أخباره ويَضبِط المسالك ويقطع السُبُل وليست هذه أفعال الملوك إنما هي أفعال المتلصّصين والخُرّاب... .» (م.ن: ٦٤٣)

وينقل كلامه حول استرداد الشام ويسخر منه: «وقد حكى عنه بعض الحاكين أنه يقول أريد أن اخرج فاستَرَدَّ ما أخذَه المسلِمون من أرضِ الروم... هيهات هيهات إن الشعر المجزوء وهو الذي ذهب منه جزءان لايرجع إليه أبدا ما ذهب منه.» (م.ن: ٦٨٩ و ٦٨٨)

إقامة الصلة بين الخطاب الأدبي-اللغوي والخطاب السياسي

يحرص أبوالعلاء على أن يشبه الأحداث التاريخية أو قضايا سياسية أو أوصاف الناس سواء من الملوك والكبار أو من العوام بقاضيا عروضية أو نحوية أو لغوية؛ على سبيل المثال عندما يقارن بين فرسان العرب والروم يقول: «وفرسان العرب إذا اجتمع

بعضهم إلــى بعض عظم بلاؤهم وإن تفرقوا فالفرقة لاتضرهم فى مجال الخيل وفرســان الروم ليسوا كذلک، لأنهم يَتَكَتَّبُون كتائبَ ويجتَمِعُون كراديسَ فإذا افترقوا فى المعترک فذلــک بَوارُهُم لامحالة، فَمَثَل فُرســان العرب مَثَل الأبيات التى يَســتغنى كل بيت منها بنفسه فإن اجتمعت عَظُمت الفائدة وإن افترقت فكل بيت منها له غَنَاء... ومَثَل فُرسان الــروم مَثَل أبيات يتصل بعضهــا ببعض فإن افترقت ذهبت منها الفائدة.» (م.ن: ٦٩٧ و ٦٩٨)

يتحدث عن سياسة الملوک بالنسبة للرعية ويُشبههم بحالات الأفعال: «والملوک بعد ينقســمون كانقســام الأفعال فمنهم من يشــبه فعله الفعل المتعدى إلى مفعولين ولايجوز الأقتصــار على أحدهما مثل ظننتُ وخلتُ وبابهما وذلک من الملوک من يعمل فعلُه فى رعيتــه ولايكون له بُدّ من محاربة عــدوه ومنهم كالفعل الذى يتعدى إلى مفعولين ويجوز الاقتصــار على أحدهما دون الآخر مثل أعطيتُ وكَسَــوتُ وذلک الذى يعمل فعلُه فى رعيته فيكون له عدو مَرةً يُحاربه ومَرةً يُسالمه وأما الفعل الذى يتعدى إلى مفعول واحد فمثلــه كثير مــن الملوک والعامة والولاة فملک يعمل فعلــه فى رعيته فقط... ووالٍ ينفذ فعلــه فى أهل ولايته ... والوحيد من بنى آدم مَثَله مَثَلُ الفعل الذى لايتعدى إلى مفعول مثــل قام وقعد وإنما هو مقصور علــى فاعله لا غير... فى الملوک من يكون فعله كالفعل المتعــدى إلى مفعولين ثم يُلغَى بعد ذلک ...فذلک مَثَل الملک الذى زالت مملكته.» (م.ن: ٤٢٣-٤٢٥)

ويســتعين بقضايا نحوية ويشــبه افعال والى حلب بالأفعال المتعدية قائلا: «وأفعال الســيد عزيز الدولة وتاج الملــة أمير الأمراء أعز الله نصره مثــل الأفعال المتعدية إلى ثلاثة مفعولين ففعله – خلد الله ملكه– يرفع نفسه ... ومفعولاته الثلاثة الأول منه الرعية والثاتى العرب والثالث الروم و هو بتدبيره وسياســته يعمل فيمن بَعُد منه فمثله مثل إن وأخواتهــا تتخطى ما بينها وبين معموهلــا من المعترضات حتى تعمل فيه ... هو أعز الله نصره وإن كان مقيما فى حلب حرســها الله يؤثر فعله وسياسته فيمن وراء الدروب وإن فصل بينهما أعلام وســهوب وزعمت العامة بجهلها أن رســالته إلى زعيم الروم أمسک عن جوابها لإمر لايُعلَم فهل شَــعروا أنَّ مَثَل رســالته مَثَلُ واو القَسَــم يجئ جوابها بعد

المهلة المتراخية وإن ظَنَّ السامع أن الكلام قد انفصل بعضه من بعض ... وقد حمل السيد عزيــز الدولة خلد الله ملكه ما فيه من الكرم والرأفــة بالرعية والرغبة في حقن الدماء على أن بعث هدية سـنية أشبَهَت شَـرَف قدره وعزوف نفسه والهدية مَثَلُها مَثَلُ ما التى تكف العامل عن العمل ... ومَثَلُ حلب حرسـها الله مَثَل عند ومثل السـيد عزيز الدولة خَلَّدَ الله مُلكَه مَثَل مِن ولايجوز أن يدخل على عند شئ من الحروف العوامل غير مِن... ومَثَلُه ومَثَل السـيد عزيز الدولة أعز الله نصره مَثَلُ الفعلين؛ الأول والثانى يجتمعان على طلب العمل فى الإسـم فيكون العمل والقوة فى الثانى لأنه أقرب وعلى ذلك ورد كلام العرب... .» (م.ن: ٤٢٣-٤١٨)

نـرى أبا العلاء يقيـم الصلة بين الخطاب السياسـى والاجتماعى والخطاب الأدبى ويشـبه القضايا السياسية والاجتماعية والعسـكرية بموضوعات لغوية وصرفية ونحوية وعروضية. بإمكاننا أن نربط هذه الظاهرة بالسـلطة الثقافية السائدة فى عصر أبى العلاء الـتى كانت تولى الشـعر والأدب عناية بالغة. كما يؤكد التحليـل النقدى للخطلاب أن السـلطة كامنة وراء اللغة وكيفية اسـتخدام اللغة للمرجعيـات الثقافية وذوى المكانة الاجتماعية تشـكل معيارا فى المجتمع. (خوراسگانى وخوش آمدى، ۱۳۹۰ش: ۱۳۳) كان الشـعر والأدب والمعلومات اللغويـة والعروضية فى عصر أبى العلاء موضع اهتمام الملوك والسـلاطين والناس وكان الشـعراء والأدباء يحظون باحترامهم وعنايتهم فهذه الظاهرة دفعت أبى العلاء على إقامة الصلة بين وصفه لأحداث بيئته والشعر والأدب.

خطاب الدعاية

الحرب النفسية بين الروم والمسلمين

يخصص أبوالعلاء جزءا من رسـالته بالحرب النفسـية بين ملك الروم "بسيل" وبين المسلمين خاصة سكان حلب وواليها. بإمكاننا أن نقسم هذه الحرب إلى قسمين؛ القسم الأول هو الإشـاعات التى كانت تتناقلها أفواه العامة حول مزاعم بسـيل ملك الروم وتهديداته بالنسبة إلى غزو حلب والقسم الثانى، الاقتراحات التى كان يقدمها أبوالعلاء لرفع معنويات المسـلمين وتشجيعهم وتهدئة قلوب العامة الوجلين من غزو الروم. على

سبيل المثال يتحدث أبوالعلاء عن قدرة والى حلب فى ردع العدو ويطمئن قارئه بأن الروم منهزم لامحالة ويستعين بالتشبيه بالقضايا النحوية: «وأهل ملته يزعمون أنه لو خرج لم ينصرف، وكذبوا، لو خرج لَصغّره السيد "عزيز الدولة" -أعز الله نصره- فانصرف وإنما عَنيتُ صَغّره من الصَغار. ألا ترى أن "عُمَرَ" و"قُثَم" و"زُفَرَ" إذا صُغِّرن انصرفن... فهذا حكم فى انصراف الطاغية.» (المعرى، ١٩٨٤م: ٤٨٩)

فى موضع آخر يطلعنا أبوالعلاء على أن عزيز الدولة أمر بمجئ والدته إلى حلب لطمئنة الناس وإخبارهم بأن لاداعى للقلق: «وقد حمل "السيد عزيز الدولة" -أعز الله نصره- رغبته فى إيناس الرعية ورأفته بِمَن وَلِى مِن العامة أن كلف "أسد الدولة" -أدام الله تمكينه- أن يحمل إلى حلب -حرسها الله- والدته "الرباب" إيثارا لسكون الأنفس و إعلاما للسواد الأعظم بالتئام الكلمة والتضافر على صَدّ الأعداء.» (م.ن: ٥٢٠)

فى كثير من الأحيان يحاول أبوالعلاء أن يقدم إجابات شافية إلى المتشائمين ومنتقدى عزيزالدولة. مثلا يفند أبوالعلاء أقوال الذين يطعنون حاكم حلب بسبب قلة جنوده ويخوّفون الناس ويشبه حاله بالضمير: «والمرجِفون بزعيم الروم يزعمون أنه كاسم الفاعل يعمل فيما يُستَقبَل من الزمان وقد مضى القول أن السيد عزيز الدولة أعزّ الله نصره يُصغّره إذا خرج وقد علمنا أن اسم الفاعل إذا صُغِّر بطل عملُه... ولعل المرجفين بذلك يظنون أن السيد عزيز الدولة أعزّ الله نصره قليل العدة وهو بنفسه الخميس اللَجِب ومَثَله فى حلب حرسها الله مَثَل الضمير يُضمَر فيختَصر.» (م.ن: ٥٢٨)

والمعلومات التى يقدمها أبوالعلاء خلال كلماته تدل على اشتداد الحرب النفسية التى شنتها الرومان لتضعيف معنويات أبناء حلب: «وزعم المرجفون من أهل مِلّة الطاغية أنه قد أمر قوما من أهل عمله بحفر أماكن فى بلده ظن المرجفون أن حفرها يكون قوة لزيادة الماء فى السعيد قُوَيق ... حتى يكون ثالثا للرافِدَين وهما دجلة والفرات... .» (م.ن: ٥٥٠) ثم يقترح ليكن يشن المسلمون أيضا حربا اعلامية ضد الروم: «ولولا أن الكذب لايحسن بأهل الإسلام ولا بأحد من الناس لجازيناهم على كذبهم الظاهر ... وما الذى كنا نقول لو استحسنّا ذلك؟ كنا نقول أن السيد عزيز الدولة أعزّ الله نصره قد راسل أمير المؤمنين الظاهر لإعزار دين الله بأن يأمر الحفدة والأعوان والعلماء

بالهندسة ومجارى المياه أن يصرفوا البحر عن مدينتهم قسطنطينية إلى جهة أخرى حتى ينضب ما بينها وبين بلاد المسلمين من ماء البحر فيصير أرضا مسلوكة تسافر فيه الناقة والبعير ويمكن الجيوش المنصورة أن تسلكه لفتح مدينتهم... إن السيد عزيز الدولة أعز الله نصره يراسَل أمير المؤمنين فى خرق "بحر القُلزم" إلى "بحر الروم" ليكثر الماء على مدينتهم فيغرقَها وقال بعض المفسرين فى قوله تعالى: ﴿لهم فى الدنيا خزى ولهم فى الآخرة عذاب عظيم﴾ أراد بالخزى فتح مدينتهم العظمى ... والله يجعل ذلک على يدى عزيز الدولة... .» (م.ن: ٥٥٥-٥٥٢)

الفأل والطيرة فى الرسالة

من الأساليب التى يستفيد منها المعرى فى مجال الحرب النفسية ضد الروم والرفع من معنويات المسلمين، هو التنبؤ بهزيمة العدو وانتصار المسلمين على طريق التفأل والتطير بأسماء مدن الشام وأثمارها وأزهارها وأسماء قادة العدو وفى هذا المجال يستفيد من كنز معلوماته اللغوية. يقول أبوالعلاء «وأريد أن أذكر أشياء على الفأل للمسلمين والطِيَرَة للعدو إن شاء الله فأقول إن هذا الطاغية إن أخذ طريق "مَرعَش" فَقَسَّمناها شَطرَين وحملناها على قصة هُدَى وهُدهُد وعلى قول بعض الناس فى عِطر "مَنشَم" أنه مَن شَمَّ فإن شطرها الأول من قولک مرَّ فلانٌ وذهب أى مات وهلک وعش مقاربةٌ لفظَ عَشَّ الشَجَر إذا يَبِسَ ورقُه... وأما مَعرّةُ النعمان، فَمَعرَّةٌ لِلعَدو من قوله تعالى: فَتُصيبَكم منهم مَعرةٌ بغير علم. أى شدة وقال بعض أهل اللغة المعرة نجوم فى السماء دون المجرة فإن صحّ ذلک فهى فأل أى هى عزيزة كَعِزّ النجوم ... و"حماة" تحتمل ثلاثة أوجه؛ الأول أن تكون فَعلَةً فى الحماية فحسبک بهذا فألا للمسلمين والثانى أن تكون من حَمَاة الزوج فتلک طِيَرة على العدوّ ... .» (م.ن: ٦٥٧-٦٤٩)

وهكذا يذكر أبوالعلاء أسماء مدن الشام على طريق الفأل للمسلين والطيرة للروم ثم يتطرق إلى أسماء الأزهار والثمار والنبات «وأما الريحان فهو للمسلمين رِىّ حَانَ مِن رِىّ العَطَش وأما الخيرى فهو فِعلىّ مِن الخُوار أى خَار مِن الفَزَع على معنى الطِيَرَة وهو للمسلمين من الخَير والخِيَرَة ولو رأى النرجس لَكُنّا نرجس عليه مِن رَجيس العدو ...

والسُّماق للسيد عزيز الدولة أعزّ الله نصره فأل بالسُّمُوق لأنه جمع سامِق أى أصحابه يَسمُقُون ويَعلُون وإذا حملناه على الطِيَرَة للعدو فهو سُمٌّ اَقَّ أى اطّلع... .» (م.ن: ٦٧٤ و ٦٧٥)

ولايكتفى بذلک، بل يتناول أسماء أصحاب ملک الروم على طريق الفأل والطيرة «ومِمّا يُحمَل على الفأل والطِيَرَة من أسماء أصحابه الدَماسقة جمع دُمُستُق، تجعلها دِماءَ سِقةٍ فالدماء جمع دم والسِقَة المصدر من قولک وَسَقتُه وَسقا وسِقَةً إذا طردته ... أى يُطرَدُون وتُسفَک دِماؤُهم ... والأساقفة تحمل أمرين: أحدهما أن يكون اَسَى قُفَّةٍ والمعنى حزن شيخ كبير يقال للشيخ الكبير قد صار قُفَّةً... والآخر أن يكون أساء قُفَّةً مِن الإساءة... أى أساء هذا الشيخ وهو الطاغية.» (م.ن: ٦٨١-٦٧٩)

لعبت الأيدولوجيا فى تكوين هذا القسم من الرسالة دورها أيضا لأن الفأل والطيرة كانت من عادات العرب القديمة فدفعت أباالعلاء إلى التفأل بانتصار المسلمين وهزيمة العدو على طريق التفأل والتطير بأسماء مدن الشام وأثمارها وأزهارها وأسماء قادة العدو ومن جهة أخرى لأنه كأديب مسلم يؤمن بأن المسلمين على حق والكفار ليسوا على حق. ونرى أبا العلاء متفائلا بنصر المسلمين وهزيمة العدو.

الخطاب الاجتماعى

مما يلفت النظر فى هذه الرسالة، أن أبا العلاء يصور الظروف الاجتماعية لحلب وأعمالها وأحوال مختلف شرائح المجتمع خلال هذه الأزمة بدقة تدل على أنه لم يكن رجلا منعزلا عن الناس والمجتمع غير مُهتم بمشاكله. مثلا يشرح اختلاف آراء الناس حول البقاء فى حلب أو مغادرتها ويصف أحوال الشرائح المختلفة من المسلمين واليهود والنصارى والكبار والقضاة والتجار وأصحاب الثروات والعوام من النساء والرجال ويصف حالات المقمين والنازحين ودائما يشبه هذه الأحوال والظروف بالقضايا العروضية أو النحوية: «وتختلف آراء الناس فى هذه الجولة وغيرها من الجولات ويكون اختلافها متباينا كاختلاف العرب فى النشيد؛ فالمقيم منهم مَثَله مَثَل الذى يقف على البيت المطلق إذا أنشده بالسكون، فيقول:

أقِلّــي اللَومَ عــاذِلَ والعِتاب   وقُولي إن أصبتُ لقد أصاب

والذى يَفِرّ إلى مَظِنّة الأمن، مَثَله مَثَل الذى يُثبت الألفَ للترنم فيقول: العتابا وأصابا ... ومَــن رحــل إلى موضع لا يأمن فيــه فَمَثَله مَثَــل مَن يُنَوِّن القــوافى فى غير موضع التنوين... .» (م.ن: ٤٦٥ و ٤٦٦)

فى موضع آخر نرى أبا العلاء يســتعين بالأمثلة النحوية ليصور لنا أحوال الناس الوجلــين من غزو الروم: «والشــدائد فى هذه الروعات تحمــل المتطاول من القوم على أن يتواضع والغنى على أن يتهيأ بهيئة الفقير فيشبه الممدود إذا قُصِر كما قال العَرجى:

أنزل الناسَ فى الظواهر منها   وتَبَــوَّى لنفســه بَطحاهــا

والطمع من أهل الخِسَّة فى مثل هذه الحادثة يُحَسِّن لهم التطاولَ وتَتَبُّعَ رحالِ الضعفاء فيكون مَثَلُهم مَثَل المقصور إذا مُدَّ... وهذه النائبة تلزم الذين يتظاهرون بالعُدم والفقر أن يخرجوا ما يُخفون من الذخيرة يســتعينون بها على اكتراء الحمار والراحلة مَثَل المدغم أظهرت الضرورة ما عنده كما قال العَجّاج:

إنَّ بَنِــيَّ لَلِئــام زَهَــدة   ما لِيَ فى صدورهم مِن مَوِدَدَة

يريد مودة.» (م.ن: ٤٢٥-٤٢٣)

ويتطرق إلى الحالات المحتملة التى تطرأ على الناس خلال هذه الأزمة وردود فعلهم: «وربما طمع الجار لهذه الفتنة إذا كان من أهل الشر فى جاره إذا كان من أهل الخير فعدا على منزله فأخذ ما فيه فأشــبه فعله ذلک نقل الحركة من الحرف إذا وُقِفَ عليه إلى ما جاوره من الحروف.» (م.ن: ٤٤٠)

ويتحدث عن اســتعداد الكبار مثل قاضى حلب للخروج والفرار مســتعينا بالأمثلة النحويــة: «وأما القاضى فترک هذه الأرض ولحق بوطنــه "بالس" رَدّته إليها الضرورة فــكان مَثَله مَثَل المرفوع من الأعــلام فى النداء لما لحقته الضرورة فَنُوِّنَ رجع إلى أصله وهو النصب كما قال مهلهل:

ضَرَبت صَدرَهــا إلى وقالَت

يا عَديّا لقد وَقَتک الأواقى.»

(م.ن: ٤٤٧ و ٤٤٨)

يتحدث عن دقائق أحوال الناس فى جزئياته مثلا أحوال الشركاء الخائفين من غزو الروم: «ويدعو ما يلقاه النافرون من ضيق الأنفس وحَرَج الصدور إلى تشاجر الشركاء واختلافهم فى الجهات المقصودة ويحملهم ذلك على الفرقة... فربما كان الرجلان شريكين و لكل واحد من رأس المال ما يمكن أن يستبضع فلا تضرّه الفرقة فيكون مَثَلُهما مَثَلُ قناديل وسماديرٍ إذا قسمت هاتان الكلمتان وما كان مثلهما من الكلام فإن الشطرين يمكن لكل واحد منهما نطقُ الناطقين وإن اختلفت المعانى قبل القسمة وبعدها ... وقد يكون الشريكان لأحدهما أكثر من الآخر وتكون لصاحب القليل بقية بعد الفرقة فمثلهما مثل مساجد وسفرجل أذا أُخِذ منهما: مسا وسفر بقى منهما أقل مما ذهب... .» (م.ن: ٥٠٢ و ٥٠٣)

فى موضع آخر، يتحدث الثعلب عن أخبار الناس واجتماعهم فى المساجد والكنائس وهم يتشاورون حول الإقامة فى المدينة أو مغادرتها «فَسَمِعتُ الجالية يشتورون فى المساجد والكنائس ويُديرون الرأى فلاتَنصرم لهم عزيمة ولاتبرَم بأيدهم مِرَّة بل يختلفون اختلاف العرب فى الوقف فَبَعضُهم يقف على السكون ... وبعضُ العرب يُشم ويَروم عند الوقف.» (م.ن: ٥٠٦)

أحوال اليهود والنصارى

ويصف أبوالعلاء أحوال الأقليات المذهبية من اليهود والنصارى وردود فعلهم تجاه هذه الأزمة التى تدل على حرية النشاطات الاقتصادية والاجتماعية لأهل الكتاب فى حلب فى عهد أبى العلاء. (م.ن: ٤٩٤-٤٥٩) على سبيل المثال يصف أحوال التجار من اليهود: «وإنك لترى الرجل من يهود وهم أهل لين وضعف يُظهر التَشدد والتجلد على ما نزل، فيخرج به ما فعلَ عن الطبع ويكون مَثَله مَثَل الحرف الذى يقع به التشديد فى الوقف ثم يُستعمل كذلك فى الوصل فينكره السمع وتنفر منه الغريزة ... ويهود لابد لها من لين ومَثَلُها مَثَل الأشعار التى لاتخلو أواخرها من الحروف اللينة وإنما ألزمت ذلك لأنه أحسن بها عند السماع وأسلم لها فى اللفظ... .» (م.ن: ٤٦١ و ٤٦٢)

نرى أن مجتمع أبى العلاء يصور خطابه فى هذه الرسالة، فيصور أحوال الناس

ومخاوفهم ويعكس أفكارهم بدقة وتلعب الأيديولووجيا دوره في تصويره هذا فيميز بين المسلمين والنصارى واليهود لأن السلطة الثقافية والاجتماعية تميز بين الناس حسب معتقداتهم وانتماءاتهم الدينية والمذهبية.

النتائج

١. يمكن لنا أن نقسم خطاب أبي العلاء المعرى في هذه الرسالة إلى أربعة أنواع: الخطاب الأدبي الذى يضم معلوماته الواسعة في مجال الشعر واللغة والنحو والعروض، والخطاب السياسى الذى يتمثل في تصويره للقضايا السياسية بين والى حلب وملك الروم، والخطاب الاجتماعى الذى يتبلور في تصويره لأحوال الناس خلال أزمة غزو الروم لحلب، وخطاب الدعاية المتمثل في الحرب النفسية بين الروم والمسلمين.

٢. اختار أبوالعلاء التعقيد في لغته والسجع والغريب لأن السلطة الثقافية في عصره تتطلب هذا الاستخدام وكما يشير فيركلاف إلى أن الخطاب يصنع الثقافة والثقافة بدورها تصنع الخطاب، أسلوب أبي العلاء بدوره يساعد على تقوية هذا النوع من الخطاب الأدبي.

٣. عرض أبوالعلاء في هذه الرسالة تضلعه من علوم اللغة والنحو والعروض حيث مكّنه من تشبيه أنواع حالات الناس بقضية نحوية أو عروضية أو لغوية وعلاوة على هذا، تدل هذه الرسالة على اطلاعه الواسع على مستجدات عصره وماكان يجرى حوله وأنه لم يكن رجلا منعزلا عن الناس والمجتمع بل شارك همومهم وهواجسهم خلال رسالته.

٤. أقام أبوالعلاء الصلة بين الخطاب السياسى والاجتماعى والأدبي؛ حيث شبّه أحوال الناس والقضايا السياسية والاجتماعية بالموضوعات الأدبية والنحوية والعروضية. تدل هذه الظاهرة على دور السلطة الثقافية - في تصويره للقضايا الاجتماعية والسياسية - التي تولى الشعر والنحو عناية فائقة.

٥. لعبت السلطة الثقافية والسياسية دورا لايستهان به في تكوين خطاب أبي العلاء

ولغتــه؛ في الصور المختلفة التي عرضهــا أبوالعلاء؛ صورة العلاقات بين ملك الروم وأمــير حلب، الصورة الإيجابية لأمير حلب والصورة الســلبية لملك الروم، صورة أحــوال الناس من الكبار والفقهاء والتجار والســوقة واليهود والنصارى، حتى في صعيد التفأل والتطير لصالح المسلمين وعلى حساب الروم.

٦. صــور أحوال الناس ومختلف شــرائح مجتمع حلب في الأزمة التي حدثت بســبب الصفقات السياسية بين عزيز الدولة أمير حلب وبسيل ملك الروم، كما تحدث عن الحرب النفسية بين الروم والمسلمين واقترح بنفسه دعايات حربية في هذا المجال.

المصادر والمراجع

العربية:

ابن أبي جرادة، عمر بن أحمد. ١٤٢٥ق. زبدة الحلب من تاريخ حلب. حققه سهيل زكار. ط٢. دمشق: دار الكتاب العربي.

الجندي، ســليم. ١٩٨٦م. نواحي التجديد والتقليد في نثر أبي العلاء؛ أبوالعلاء المعري حياته وشــعره. بيروت: المكتبة الحديثة.

خريباني، جعفر. ١٩٩٠م. أبوالعلاء المعري رهين المحبسين. ط١. بيروت: دارالكتب العلمية.

رزق، صلاح. ٢٠٠٦م. نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية. القاهرة: دار غريب.

ضيف، شوقي. لاتا. الفن ومذاهبه في النثر العربي. ط١٢. القاهرة: دارالمعارف.

طباخ، محمد راغب. ١٤٠٨ق. اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء. ط٢. حلب: دار القلم العربي.

الطرابلسي، أمجد. ١٣٩٤ق. «رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري». مجمع اللغة العربية بدمشق. المجلد التاسع والأربعون. ربيع الأول. العدد ٢.

المحاسني، زكي. ١٩٤٧م. أبوالعلاء ناقد المجتمع. دمشق: دار الفكر العربي.

المعري، أبوالعلاء. ١٩٨٤م. رســالة الصاهل والشاحج. حققتها عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ. ط٢. القاهرة: دار المعارف.

المقدســي، أنيس. ١٩٨٦م. «بيئة المعري و أثرها في شــعره». أبوالعلاء المعري حياته وشــعره. بيروت: المكتبة الحديثة.

الفارسية:

آقاگل زاده، فردوس، ١٣٨٥ش. تحليل گفتمان انتقادى. فردوس آقاگل زاده. تهران: شركت انتشارات علمى وفرهنگى.

خوراســگانی، علی ربانی وخوشآمدی، مرتضی. ۱۳۹۰ش. «بررسی تطبیقی رویکردهای انتقادی به تحلیل گفتمان». فصلنامه علمی پژوهشــی روش شناســی علوم انســانی. سال ۱۷. شماره ٦٨. پاییز. صص ١٤٤-۱۱۷.

فــرکلاف، نورمن. ۱۳۷۹ش. تحلیل گفتمان انتقادی. فاطمه شایســته پــیران ودیگران. چ۱. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه ها.

مکاریک، ایرنا ریما. ١٣٨٥ش. دانشــنامه نظریه های ادبی معاصر. مهران مهاجر ومحمد نبوی. چ۲. تهران: نشر آگه.

مــک دانل، دایــان. ۱۳۸۰ش. مقدمــه ای بر نظریه های گفتمان. حســینعلی نــوذری. چ۱. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

ون دایک، تئون. ١٣٩٤ش. تحلیل متن وگفتمان. ترجمه پیمان کی فرخی. چ۱. آبادان: نشر پرسش.

یار احمدی، لطف الله. ۱۳۸۳ش. گفتمان شناسی رایج وانتقادی. چ۱. تهران: هرمس.

یورگنســن، ماریان وفیلیپس، لوئیز. ۱۳۹۳ش. نظریه وروش در تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی. چ۱. تهران: نشر نی.